تقديم

استطاع الأدب العربي في عصر ازدهاره وقوته وانتشاره هضم الكثير من الأعمال المترجمة أو المنقولة من الآداب الأخرى، فعمل إبداعي مثل كليلة ودمنة في صيغته العربية أضحى مصدراً للغة المنقولة عنها وهي الفارسية بعد ضياع أصوله الأولى.

ومع اختلاف الموقف من الأعمال الأدبية المترجمة من اليونانية مثل كتابي فـن الشعر والخطابة لأرسطـو، إلا أن الأدب العربي أخذ منها ما يحتاجـه من مفاهيم إبداعية ونقدية على حد سواء.

وعند قيام النهضة الأوروبية المعاصرة نجد إقبالاً غربياً على إبداعات المفكرين والأدباء العرب والمسلمين، فالمستشرق إدوارد بوكوك أقدم على ترجمة «رسالة حي بن يقظان» للمفكر العربي أبو بكر بن طفيل، كما قام المستعرب البريطاني السير ويليام جونز (1746–1794م) بترجمة المعلقات السبعة، ثم بعد حوالي قرن من هذه الخطوة التي يعدها بعض الباحثين من دواعي تأثر الأدب العربي في الأدب الإنجليزي، قام مستعرب آخر وهو السير تشارلز ليال بترجمة المعلقات نفسها بالموازين الشعرية الإنجليزية، وفي عام 1856م كتب إدوارد فتزجرالد أشعاره المقتبسة من أشعـار عمر الخيـام الفارسية أو ما عرف برباعيات الخيام.

أما الرحالة الإنجليزي السير ريتشارد بيرتون (1821–1890م) والذي كان مجيداً للغتين العربية والفارسية إجادة تامة، فقد قام بترجمة لقصص ألف ليلة وليلة إلى الإنجليزية شعراً، وتعتبر ترجمته مثالاً واضحاً لتأثر هذا الأديب والمستعرب الإنجليزي بالأدب العربي.

وفي العصر الحديث ونتيجة للتقدم الحضاري والفكري الذي عاشته المجتمعات الغربية كان تأثير الفكر والأدب الغربي على الأدب العربي واضحاً ، وهذا ما حاولت مقاربته نقدياً كتابات دارسين من أمثال صموئيل موريه، وسلمى خضراء الجيوسي، ومصطفى بدوي وسواهم.

وإذا كان البعض أفلح في الإفلات من التأثر الحرفي ومن القراءة المتعسفة فإن البعض الآخر كما يذكر الباحث عبدالغني ياره في بحثه المنشور في هذا العدد من «**جذور**» بأن بعض هؤلاء الباحثين وقع في فخ الإسقاط والتلفيق وهو حال عديد من القراءات النقدية المعاصرة التي اتخذت التراث العربي فضاء تجريبيا للمناهج النقدية المعاصرة «ظناً منها بأن التراث مجرد ركام من المعارف المجزأة والمنفصلة عن بعضها البعض».

تلك مشكلة تمثلت في كثير من الكتابات النقدية التي حاولت قسر النصوص العربية لقراءات غربية مرتبطة بسياقات حضارية وفكرية مختلفة، وهو عامل هام في ابتعاد الكثير عن مثل هذه الدراسات بل في عدم تأثيرها في السياق الفكري والنقدي العربي الذي هو في حاجة للاستفادة من تلك الدراسات بعيداً عما أسماه باحثنا بالسعي إلى تزييف الوعي بالتراث.

في ختام هذا التقديم نتقدم بالشكر لجميع الباحثين الذين دأبوا على تزويد هذه الدورية ببحوثهم العلمية المقروءة والتي تعكس اهتمامهم بتراث الأمة التي عرف تراثها قيم التسامح مع الآخر كما لم تعرفه حضارة أخرى وهو ما نسعى إلى التأكيد عليه معرفيا في هذه الدورية التي ترتبط بالجذور ونسعى في الوقت نفسه للانفتاح على الآخر بفهم وإدراك عميقين.

رئيس التحرير

أ. د. عاصم حمدان

ملحُ التأويل ومُلَحه

قراءة في تلقيات عبدالملك بن مروان للشعر

محمد بازي(*)



تقديـــم:

نعرض في هذا البحث لبعض المظاهر النصية التي تعوق عملية الفهم، وتكون سببا في غموض المعنى وإشكاله، وما يلزم المؤوِّل من أدوات لإعادة المعنى إلى مستوى من الوضوح قابل لإفهامه للآخرين، وسنحاول مقاربة ظاهرة إشكال المعنى وأسبابها ومظاهرها، وعلاقتها بأفعال الفهم وبناء المعنى. كما سنتوقف بشيء من التفصيل عند تجربة الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان (26–86هـ) في تلقيه للشعر، اعتمادا على ما دوَّنته لنا كتب الأدب من ردود أفعاله التأويلية، وذلك لمقاربة مسألة القصدية اعتمادا على نماذج تمثيلية واضحة. وسيتبين للقارئ المهتم بالنظريات التأويلية أن كثيرا من القضايا التي توقف عندها منظرو التأويلية الحديثة، عاش تراثنا الأدبي والتفسيري والنقدي قلقها ومشكلاتها، لسبب بسيط وهو كونها مشكلات إنسانية مشتركة، خاصة فيما يتعلق بالمعنى وبنائه، وإن تباينت التصورات بشأنها.

(*) أكاديمي وباحث مغربي.

1 – الازدواج المعنوي:

أورد ابن رشيق بابا سمّاه «ما أشكل من المدح والهجاء»(1)، وفيه ذكر عددا من الأبيات الشعرية التي تحتمل المدح والهجاء معا، ويرجع بعض أسباب هذا الازدواج المعنوي إلى خلل في البلاغة الإنتاجية، وبعضه الآخر إلى ضعف في البلاغة التأويلية. قال أحدهم:

تضيَّفَنيَ وهَنًا، فقلتُ أسابِقي إلى الزَّاد؟ شُلَّتْ من يَدَيَّ الأَصابعُ

وَلَمْ تَلْقَ للسَّعْدي ضَيْفًا بقَفْرَةٍ منَ الأَرْضِ وهو غُرثانُ جائعُ

ينفي ابن رشيق أن يكون المراد أنه يسبق ضيفه إلى الزاد، لأن في ذلك هجاء له، وإنما القصد أنه لقي ذئبا ليلا فقال له: أتسبقني أنت إلى الأكل؟ أي تأكلني، شُلَّت إذًا أصابعي إذا لم أقض عليك.

إن احتمال لفظة «تضيفني» الدلالة الضيف الحقيقي، هو ما يجعل المتلقي الذي يجهل سياق البيتين ومناسبتهما يبني معنى لم يقصده المنتج؛ وأصل المشكل غياب إفادات عن ظروف القول، فولع العرب بجمع الشعر والاحتفاء به وترديده، جعلهم في كثير من الأحيان لا يذكرون ظروف القول ومعطياته تامة، فقُدِّم لنا هذا الشعر في شكل رسائل موجزة وملتبسة الدلالة، نحتاج معها إلى قرائن وأدلة خارجية لبناء مقصدية معقولة، وبلوغ تأويل مقبول. وفي المقابل فإن استحضار إمكانية احتمال « تضيفني « للذئب مثلا، يجعل المعنى مقبولا ومعقولا قياسا إلى معايير القيم الاجتماعية العربية. إن إشكال هذا البيت، فيما نرى، واحتماله المدح والهجاء، يعود إلى غياب قرائن سياقية واضحة توجه المؤوِّل وتأويله على السواء.

وقال الراعي:

هجَمنا عليه وهو يَكْعَمُ كَلْبَهُ دَعِ الكَلْبَ يَنْبَحُ إنَّما الكَلْبُ نابحُ(2)

فأما التأويل الذاهب إلى المدح، فهو أن يكون كعْمُه للكلب بهدف

كفّه عن إيذاء الضيوف. أما التأويل الذاهب إلى الهجو فأن يكون فعله ذلك بهدف إسكات الكلب عن النباح حتى لا يدل عليه الضيوف. ويُرجح ابن رشيق التأويل الأول بناء على ربطه بين القول وقائله وموضوع القول، قال: «وأنا أعرف هذا البيت في هجاء محض للراعي، هجا به الحطيئة»[3]، وهو:

ألا قبَّحَ اللهُ الحطيئةَ إنَّهُ ... على كلِّ مَنْ وافى منَ النّاسِ سالِحُ

هجَمْنا عليهِ وهو يَكْعَمُ كَلْبَهُ ... دَعِ الكَلْبَ ينبحُ إنَّما الكلبُ نابحُ

يستند التأويل المقبول إلى السياق العام للبيت: الهجاء المحض، حيث يرتبط الجزء بالكل، فمساق الكلام، واستحضار المعاني المعروفة في هذا الصدد، كلها مرجحات تدعم مقصدية الهجاء أكثر من غيرها. أما التأويل الثاني فيجانب الصواب، وإن كان البيت يحتمله معزولا عن سياقه و مساقه، وبالتالي تضعف مقبوليته. إن عزل بنية شعرية عن فضائها النصي الأصلي الذي ترتبط به ارتباطا عضويا، واحد من أسباب إشكال المعنى ودخوله باب الاحتمال.

ومن كلام العرب الذي يطرح هذا النوع من الإشكال، داخل بنية شعرية أحيانا، وخارجها أحيانا أخرى قولهم: «هو بيضة البلد»؛ فالمادح يقصد أصل الطائر، أي هو واحد البلد الذي يجتمع إليه. والقاصد للذم يريد أنه لا أصل له، ويضرب لمن لا يعبأ به.

قالت أخت عمرو بن عبد ودّ في علي بن أبي طالب لما قَتَل أخاها:

لو كانَ قاتلُ عمرو غيرَ قاتلِهِ ... لَقَدْ بَكَيْتُ عَلَيْهِ آخرَ الأَبَدِ

لكنَّ قاتلَهُ مَنْ لا يُعابُ بِهِ ... وكانَ يُدْعى قديما بَيْضَةَ البَلَدِ

إن سياق كلام الشاعرة التي يدعوها الرسول صلى الله عليه وسلم إلى الإسلام يوم مكة فتسلم، ويُقتل أخوها في غزوة الخندق[4]، وكذا معانيه الواضحة في اتجاهها المدحي، قرائن كافية، لمن التبس عليه المعنى. أما دلالة المثل على الهجاء فتتضح في المثال التالي، اعتمادا على قرائن داخلية وخارجية:

قال الراعي النميري يهجو عدي بن الرقاع العاملي:

لو كنْتَ منْ أَحَـدٍ يُهْجى هَجَوْتُكم   يا ابن الرِّقاعِ ولكن لستَ منْ أَحَـدِ

تأبى قضاعةُ أنْ تَرْضى لكم نَسَبًا   وابنا نـزارٍ فأنتم بيْضَةُ البَلَـدِ

إن معرفة أحوال الخطاب ومقتضياته الخارجية التي تشكل فيها، والتي تتضح أكثر بالمعاني الداخلية للبيت، وهي طعن الشاعر في نسب المخاطب، قرائن دالة على انسجام التأويل الباني لقصدية الذم . وهكذا تنبني اتجاهات المعنى في مثل هذه الحالات التي من المحتمل أن يُشْكِل فيها، على مساق الكلام وسياقه والأعراف الاجتماعية واللغوية، فهي عُدة المؤوِّل ومستلزماته التي يرجح بها هذا المعنى أو ذاك.

يربط حازم القرطاجني إشكال المعنى بمبادرة القاصد المنتج، فهو يملك خيار تشكيل خطاب واضح، كما يملك خيار جعله واضحا، أو واضحا وغامضا في الآن ذاته. قال: «قد نقصد تأدية المعنى في عبارتين، إحداهما واضحة الدلالة عليه، والأخرى غير واضحة الدلالة لضروب من المقاصد؛ فالدلالة على المعاني إذن ثلاثة أضرب: دلالة إيضاح ،ودلالة إبهام، ودلالة إيضاح وإبهام معا»[5].

إن مواطن الإشكال، تبعا لذلك، تتوجه إلى ما يتعلق بالمعنى؛ حيث يوصف المعنى بكونه غامضا إذا كان دقيقا والغور فيه بعيد، أو مبنيا على مقدمة في الكلام غير موجودة، أو تضمَّن خبرا علميا أو تاريخيا غير متحصل لدى المتلقي ساعة الفهم، أو ارتبط فيه المعنى ببيت شعري أو مثَل غائب عن الذهن، أو رُكِّبت الأجزاء بطريقة غير ملائمة، أو اشتمل المعنى على ما يؤدي إلى أنحاء من الاحتمالات .

بوسعنا تجميع هذه الحالات التي أشار إليها القرطاجني في مستويين: نصي وسياقي ؛ يتمثل المستوى النصي في الطريقة التي رُكِّب بها المعنى في ذاته، حيث إن منتجه اختار إبلاغه على طريقة غير مألوفة، تحتاج إلى جهد ذهني وكدٍّ، وهو المعنى المبني على مقدمة في الكلام لابد من التعرف عليها لفهم ما

يليها وإزالة إشكالها. أو البنية النصية التي تؤدي إلى احتمالات دلالية متعددة ، وهي تحتاج إلى بلاغة ترجيحية .

أما المستوى السياقي، فهو الذي ينبني فيه المعنى قراءة وتلقيا اعتمادا على عناصر خارجية:بيت شعري، أو مَثَل، أو مرجع علمي، أو تاريخي، أو مناسبة القول، أو غير ذلك. وفي هذه الحالة، لابد من استحضار تلك العناصر الخارجية الموازية لإحلال الوضوح محل الغموض، وإلباس المعنى لباس الألفة محل لباس الغرابة.

أما الغموض المتعلق باللفظ، فيعود إلى الحالات التالية : إذا كان اللفظ حوشيا، أو غريبا، أو مشتركا[6]، أو يوجد في تركيب اللفظ اشتباه يُصيِّره بمنزلة المشترك اللفظي، وسنتناوله لاحقا ببعض التفصيل. أو يقع في الكلام تقديم وتأخير، فلا يتنبه إليه المُقْبِل على الفهم. بالإضافة إلى تركيب الكلام في شكل اعتراضات، وتراخي أجزاء العبارة بسبب الطول، وكذا القصر أو الحذف المُخِل .

يعود الإشكال الحاصل باللفظ إلى اللفظة ذاتها (حوشية، أو غريبة ،أو مشتركة)، مما يخلق صعوبات في الفهم بالنسبة للقارئ الذي ليس له اطلاع موسع على قضايا اللغة. أو هو غموض راجع إلى علاقة اللفظة بسياقها التركيبي، والذي يعود أصلا إلى خرق التركيب المألوف؛ كما يحصل في التقديم والتأخير، أو الحذف، أو تداخل أجزاء الكلام، مما يُصعِّب تحديد المسنَد والمسند إليه، أو تحقّق الاتصال في الوقت الذي يقصد الانفصال في أجزاء الكلام أو العكس. ويمكن أن يشمل هذا الاعتبار علاقة اللفظة بسياق خارجي، مثل المقام الذي قيل فيه الكلام، أو الاستناد إلى خبر أو قصة من شأنها إزالة الغموض. كما أن اللجوء إلى شواهد لغوية أو شعرية، من شأنه أن يلعب دور العنصر السياقي/ الخارجي، الذي يتضح به المعنى ويزول الإشكال .

يرتبط الإغماض واللَّبس في الظواهر النصية، بمواد المعنى الأصلية، أو بالطريقة التي أُدخلا بها في بناء لغوي (الوضع ، الترتيب..). ثم إن مواجهة معضلة الإشكال يلعب فيها المتلقي دورا بارزا، وذلك بإرجاع البنية اللفظية أو المعنوية إلى ترتيبها الأصلي، واستدعاء الأشباه والنظائر. ولا يتأتى هذا إلا لقارئ بليغ، مشارك ومنتج، مزود بمرجعية لغوية، وثقافية، ومنهجية على مستوى عال؛ لخلق حوار مع النص قائم على الاستبدال، والتحويل، والتركيب. وخلق التماثلات الممكنة والعلاقات القائمة بين العناصر النصية، والثقافية، والموسوعية. «ولايزال ذو المعرفة بتصاريف الكلام والدربة بتأليف النظام يضع اللفظة موضع اللفظة، ويبدل صيغة مكان صيغة حتى يتأتى له مراده وينال من كمال المعنى بُغيته»[7].

وهكذا ، فإن المعنى يُبنى تأليفا بالرجوع إلى قواعد بلاغة الإنتاج، المشروطة ببلوغ القصد ولمّاً يطل سفر الكلام، من جهة. والابتعاد عن الغريب من الألفاظ، وإن كان المنتج مضطرا إلى استعمالها فعليه أن يقرنها بما يُوجِّه إلى معناها، تجنبا للاحتمالات الدلالية المحرَّفة. وكذا اجتناب الظواهر التركيبية التي تُخِل بالفهم، مثل وصل كلمة بحرف أو حذفه فلا يعرف متلقيها أهو داخل عليها أم على غيرها[8]. كما أن الاختلال والإشكال يحصل أيضا بإزالة الألفاظ من مراتبها، وبيت الفرزدق المعروف لدى النقاد، خير شاهد على ذلك :

وما مثلُهُ في النَّاس إلاّ مُمَلَّكا أبو أُمِّه حَيٌّ أبوهُ يُقاربُهُ

يرجع ابن رشيق أسباب إشكال هذا البيت وعسر تأويله، إلى ما سماه «التغيير» و«سلوك الطريق الأبعد» و«إيقاع المشترك»؛ فأما التغيير فهو سوء ترتيب أجزاء الكلام، إذ الترتيب هو: وما مثله في الناس حي يقاربه إلا مملكا أبو أمه أبوه. وأما سلوك الطريق الأبعد ففي قوله: أبو أمه أبوه، وكان يجزئ أن يقول خاله. أما المشترك فهو: حي يقاربه، لأنها لفظة تشترك فيها القبيلة والحي من سائر الحيوان[9].

وبناءً على ما سلف، فإن القارئ القادر على التفاعل الإيجابي مع هذه الظواهر، هو القارئ البليغ المالك لمعرفة بمواد النص وكيفيات عملها . وكذا المتوفر على ذخيرة تسمح له بإجلاء الغموض عبر استحضار النصوص الموازية، وكل ما من شأنه إضاءة الجوانب المعتمة في النص ؛ فالمعنى الذي يتعلق بصناعة يوجِب المعرفة بتلك الصناعة، والمتوقف على قصة يستدعي استحضارها، فإن كانت مشهورة معروفة فإنها بمثابة اللفظ الذي يدركه جميع الناس.

2 – البنيات التشبيهية والتأويل:

سعت المباحث البلاغية القديمة إلى تقنين بلاغة الإنتاج، وتحديد شروطها ومقوماتها. و نجد ضمن تلك الاجتهادات إشارات هامة إلى ما يحقق بلاغة تأويلية، قادرة على تجاوز عوائق الفهم، خاصة في إدراك بعض البنيات التركيبية البلاغية. ونمثل لها، اختصارا بالتشبيه. ويمكن، لمن أراد، أن يتناول الاستعارات وقابليتها للتعدد الدلالي، على غرار ما فعلنا ، فكتب البلاغة القديمة مليئة بالشواهد الحية على ذلك.

أشار الجرجاني في معرض تكلُّمه عن التشبيه إلى أن منه ما لا يحتاج تأوُّلا، ومنه ما لابد فيه من التأوُّل وإعمال الذهن ؛ فتشبيه الشَّعر بالليل، والخد بالورد، والرجُل بالأسد لا يجري فيه التأول، لأن المشابهة واضحة هنا وهناك. وأما ما يحتاج إلى تأوُّل فمثل تشبيه الحُجة بالشمس، إذ كما أن رؤية الشمس لا تتم إلا بانعدام الحُجب، والشبهة في الحجة نظير الحجاب إذ يدرك بالعقول. «فإذا ارتفعت الحجة وحصل العلم بمعنى الكلام الذي هو الحجة على صحة ما أُدعي من الحكم، قيل: هذا ظاهر كالشمس الطالعة لا يشك فيها ذو بصر. وقد احتجت في تحصيل الشبه الذي أثبتته بين الحجة والشمس إلى مثل هذا التأويل كما ترى»(10).

يحتاج هذا النوع من البنيات البلاغية، والتي هي في الأصل محصل بلاغة إنتاجية إلى قراءة بليغة، أي متلق قادر على قلب وجوه المعنى الممكنة،

وترجيح أوفاها قربا من القصد استنادا إلى قرائن منطقية ولغوية وتداولية. وينقسم الضرب الثاني من البنيات التشبيهية المحوِجَة إلى تأويل إلى درجات ومراتب: منها ما لا يحتاج إلى تأوُّل، وهو الذي تدركه العامة، ومنها ما يحتاج تأوُّلا، وينقسم إلى ثلاث مراتب: قريب المأخذ وهو أقرب إلى القسم الأول في إدراكه، ثم نمط مُحوِج في استخراجه إلى جهد، وبعيد المأخذ. والنمطان الأخيران من اختصاص المتلقي البليغ. قال: «ثم إن ما طريقه التأوُّل، يتفاوت تفاوتا شديدا، فمنه ما يقرب مأخذه ويسهل الوصول إليه، ويعطي المقادة طوعا، حتى إنه يكاد يُداخل الضرب الأول الذي ليس من التأول في شيء، وهو ما ذكرته، ومنه ما يحتاج فيه إلى قدر من التأمل، ومنه ما يدق ويغمض حتى يحتاج في استخراجه إلى فضل روية ولطف فكرة»(11).

تحتاج الأنماط المستدعية للتأويل إلى متلق ذي كفاية لغوية، وكفاية بلاغية، وخبرة بضروب الكلام وكيفيات استخدامه، ومعرفة كافية بسياق التلفظ، حتى يتمكن من إدراك قصدية المنتج. قال كعب الأشقري وقد أوفده المهَلّب على الحَجّاج، فوصف له بنيه وذكر مكانهم من الفضل والبأس، فسأله في آخر القصة: «فكيف كان بنو المهلب فيهم؟ قال: كانوا حُماة السَّرح نهارا فإذا أَلْيَلوا ففرسان البيان. قال: فأيهم كان أنجد ؟ قال: كانوا كالحلقة المُفْرَغة لا يُدرى أين طرفاها»(12).

مثل هذه البنية البلاغية لا يفهمها إلا من كان له ذهن يرتفع به عن العامة، لأن التشبيه فيها ليس بيّنا، فيعرفه المغفل كما يعرفه اللبيب، إذ نظير هذا لا يستعمل إلا في الآداب والحِكم المأثورة عن العقول «الكاملة»؛ ومن ثمة فهو محوج إلى التدبر والتروي والرفق واللطف، والتوفر على كفاية عالية في التأويل، تستحضر قرائن القصة وسياقها، وتربط العناصر بعضها ببعض، لبناء تأويل منسجم مع مرامي القاصد، إذ المعنى فيه مثل الجوهر في الصدف لا يظهر حتى تشقه،؛ وأبواب الملوك لا تُفتح لكل من دنا منها(13).

وندرك من هذا التوضيح أن من المعاني ما هو عام، متداول، ومنها ما يمكن تسميته بالمعاني «السلطانية»، لا يصل إليها إلا الخاصة ، وخاصة الخاصة، فهي محتجبة لا تُريك وجهها حتى تكون أهلا لذلك؛ أي مالكا لبلاغة تأويلية. وليست كل المعاني أحق بصفة «السلطانية»، إذ إن هناك صنفا محتجبا ، يتعبك ولا يجدي عليك،ويؤرِّقك ولا يورِق لك، وهو أحق أصناف معاني التعقيد بالذم[14]. فهي ليست أهلا لإتعاب النفس في بلوغها، وحال المؤوِّل معها مثل الغائص في البحر يحتمل المشقة العظيمة، ويخاطر بالروح ثم يخرج بالخَزَف. إن سلطانية هذه المعاني مزيفة،وسطحية ظاهرة لا غير، فبمجرد الوصول إليها تصبح مملوكة ولا قيمة لها .

إن بلاغة التأويل ،بالشروط التي ذكرنا آنفا، هي بناء ثان على أوَّل، وتفخيم لقدر البلاغة الإنتاجية، وإعلاء من شأنها لأن المشقة حاصلة أيضا أثناء الإنتاج، فالمنتج البليغ لم يصل إلى دُرِّ المعنى حتى غاص، ولم ينل المطلوب حتى كابد منه الامتناع والاعتياص.

3 – المعاني الحلي وأفعال التأويل:

من المعاني ما يكون حلية وكُسوة لغيره، والمؤوِّل البليغ يدرك تمام الإدراك أنها وسائط لبلوغ المراد؛ فالمعنى الثاني هو المقصود عبر المجاز والاتساع، وبالتالي لا يُقصد من الألفاظ ما وُضعت له في اللغة، وإنما يشار عبرها إلى معان أُخر. ويعتبر إدريس بلمليح هذه المعاني أصلا من أصول المجالات التصورية، وهو يقصد بوحدات المعاني الثواني: «كل عنصر اشتقاقي – صرفي متميز بمعناه المحدد ضمن الحقول المعجمية الموصولة باللغة الطبيعية، والذي يستعمل استعمالا سيميائيا يخرجه عن هذه الحقول ليصله بمجالات تصورية لا يمكن للتواصل اليومي أن يستوعبها أو ينقل الرسائل التي تتكون منها»[15].

إن المعنى الثاني هو بنية تصورية في ذهن المتكلم، يتوسل إلى نقله للمتلقي اعتمادا على المعاني الحلية. لكن البلاغة الإنتاجية القديمة لم تترك عملية التواصل،

على هذا المستوى دون محددات، وإنما قرنتها بشروط، أهمها أن يسابق المعنى اللفظ، واللفظ المعنى، ولا يكون لفظه أسبق إلى سمعك من معناه إلى قلبك .قال الجرجاني: «فهذا لا يشك العاقل في أنه يرجع إلى دلالة المعنى على المعنى، وأنه لا يتصور أن يُراد به دلالة اللفظ على معناه الذي وضع له في اللغة»(16).

فعبارة «إني جبان الكلب مهزول الفصيل» دلالتها أن القائل مضياف، لكنه عبَّر عن هذا المعنى(الثاني) بمعنى أول . ولهذا يلح الجرجاني على ضرورة امتلاك أدوات الفهم حتى لا يبني المؤوِّل معاني منحرفة زائغة وبعيدة عن المراد. قال: «ومن عادة قوم ممن يتعاطى التفسير بغير علم، أن يوهموا أبدا الألفاظ الموضوعة على المجاز والتمثيل أنها على ظواهرها، فيفسدوا المعنى بذلك ويبطلوا الغرض، ويمنعوا أنفسهم والسامع منهم العلم بموضع البلاغة وبمكان الشرف وناهيك بهم إذ هم أخذوا في ذكر الوجوه»(17).

من شروط بلاغة المؤوِّل عند الجرجاني ، أن يضع في اعتباره احتمال اللفظ للمعنى الباطني، إذ إن الخطأ في تأويل المجاز يعرِّض صاحبه للافتضاح والخروج عن الجادة في التأويل. قال: «فأما ما يتعاطاه قوم يحبون الإغراب في التأويل، ويحرصون على تكثير الوجوه وينسون أن احتمال اللفظ شرط في كل ما يعدل به عن الظاهر، فهم يستكرهون الألفاظ على ما تُقلُّه من المعاني، يدَعون السليم من المعنى إلى السقيم، ويرون الفائدة حاضرة قد أبدت صفحتها وكشفت قناعها،فيعرضون عنها حبا في التشوف أو قصدا إلى التمويه وذهابا في الضلالة... وإنما غرضي بما ذكرت أن أريك عظم الآفة في الجهل بحقيقة المجاز وتحصيله، وأن الخطأ فيه مورط صاحبه، وفاضح له ومسقط قدره، وجاعله ضُحكة يُتفكَّه به وكاسيه عارا يبقى على وجه الدهر»(18).

من معايير كفاية البلاغة التأويلية، تبعا لما سلف، وضعها في الاعتبار احتمالية اللفظ للمعاني الباطنية وعدم إكراهها على احتلال مواقع لا تناسبها، ولا وجود في استعمالات العرب لما يدعمها ويؤكدها، وإلا كان نتاج أفعال

التأويل معاني سقيمة ومبتذلة، خاصة إذا عُرضت على بلاغات تأويلية ذات كفايات عالية.

4 – دواعي الإشكال وتأويل المشترك اللفظي:

المشترك اللفظي هو ما دل على معنيين أو أكثر، فالمعنى يغمض داخل الكلام من جهة اللفظ إذا لم يقرن به ما يوضح المعنى المقصود. نقدم في هذا المستوى مجموعة من الأمثلة الموضحة ، على أساس تعميم ما يرتبط بها من أفكار وتصورات، ومن ذلك قول الحارث بن حلزة :

زعموا أن كلَّ مَنْ ضَرَبَ العَيْـ ـرَ مُوالٍ لنا وأنَّى الوَلاءُ

قيل أراد بالعير: ما يطفو على الحوض من الأقذاء وأصله التشديد، وهو العَيِّر وقيل فيه وجوه أخر غير هذه[19]. وقال آخر:

فألقيتُ لها الزِّمام فنامَتْ لعادتها مِنَ السَّدَفِ المُبينِ

فالسدف: يحتمل الدلالة على الليل والنهار، ولكن القرينةَ المقالية (المبين) تُظهر أن المقصود به هو النهار.

إن المعنى، وكما يشير تودوروف، ليس ما تحمله الكلمات من دلالات داخل المعاجم، ولكن تلك التي تأخذها داخل الجملة، فهي ليست إلا المنطلق الذي يصنع منه معنى الجملة[20]. ثم إن عملية الفهم تقتضي استحضار المعاني المتعددة التي تحتملها الكلمة في المعجم، فيتم فرز المعنى الذي يقبله السياق استنادا إلى قرائن نصية. وذلك لأن استخراج كلمة يثير في أذهاننا استعمالاتها السابقة، بل أيضا سياقات مختلفة. هي إذًا دلالات ثانوية ترتبط بها[21]. فعند استخدامنا لكلمة معينة فإن تلك الدلالات المعتبرة ثانوية، تلتصق بالمعنى الرئيس وهي نتاج أعراف ثقافية، أو نتاج السياق المباشر للتلفظ، ولا نجدها في المعجم بحال من الأحوال[22].

5 – حالات للجهل بسياقات النصوص:

إن العلم بأحوال ولادة النصوص يحد من الاحتمالات والظنون

الناشئة لدى المتلقي ، ويوجه الفهم وبناء المعنى؛ ولذلك لابد من إعادة بناء المقام التواصلي الأول للنص بما يضم من متكلم، ومتلقين، وظروف، وعلاقات بينهما، ودواعي الإنتاج؛ أي مجموع العناصر الاجتماعية والثقافية المتصلة بالنص الكلامي[23].

ونذكر، فيما يلي، بعض الحالات التي غاب أو غُيِّب فيها السياق المتصل بالنص موضوع الفهم، فحصل الانحراف والزيغ .

روى أبو عبيد بن إبراهيم التيمي، قال: «خلا عمر ذات يوم، فجعل يحدث نفسه كيف تختلف هذه الأمة ونبيها واحد وقبلتها واحدة ، فقال ابن عباس : يا أمير المؤمنين إنا أنزل علينا القرآن فقرأناه، وعلمنا فيما أُنزل، وإنه سيكون بعدنا أقوام يقرءون القرآن ولا يدرون فيما نزل، فيكون لهم فيه رأي، فإذا كان لهم فيه رأي اختلفوا فإذا اختلفوا اقتتلوا. قال: فزجره عمر وانتهره، فانصرف ابن عباس، ونظر عمر فيما قال فعرفه، فأرسل إليه، فقال أعِد علي ما قلت.فأعاده عليه، فعرف عمر قوله وأعجبه»[24].

يعود الاختلاف حسب ابن عباس إلى الجهل بأسباب النزول، وهو ما يؤدّي إلى الرأي غير المستند إلى قرائن صلبة، ثم إلى التناحر والاقتتال . وهو ما يعتبره الشاطبي سببا كافيا لانحراف التأويل. قال: «لو فُقد السبب لم يُعرف من المنزل معناه على الخصوص دون تطرق الاحتمالات وتوجه الإشكالات»[25]. والواقعة التالية تبين ذلك: روي أن عمر استعمل قدامة بن مظعون على البحرين، فقدم الجارود على عمر : فقال إن قدامة شرب فسكر، فقال عمر من يشهد على ما تقول ؟ قال الجارود: أبو هريرة يشهد، وذكر الحديث. فقال عمر: يا قدامة إني جالدك ! قال: والله لو شربتُ كما يقولون ما كان لك أن تجلدني؛ قال عمر: ولِمَ ؟ قال: لأن الله يقول: ﴿ لَيْسَ على الَّذينَ آمَنُوا وعَملوا الصَّالحاتِ جُناحٌ ﴾[26]. قال عمر: إنك أخطأت التأويل يا قدامة ، إذا اتقيت الله اجتنبت ما حرم»[27].

قال السيوطي: لو علم قدامة فيما نزلت لم يقل ذلك، وهو أن ناسا قالوا لمَّا حُرِّمت الخمر: كيف بمن قُتلوا في سبيل الله وماتوا وكانوا يشربون الخمر وهي رجس فنزلت[28].

إن العلم بالسبب يورث العلم بالمسبب، وكلما غاب السياق الحقيقي نتجت عنه تأويلات فاسدة، وعلى ذلك فتأويل قدامة بعيد كل البعد عن الصحة.

وفي توضيح المأمون للنصراني المرتد عن الإسلام ما يسمح بتوضيح أنواع الاختلاف الحاصل في العلوم الدينية، وأساسه التأويل، وهو يكشف عن فهم دقيق للتنزيل والتأويل: «قال المأمون لمرتد عن الإسلام إلى النصرانية: أي شيء أوحشك من الإسلام فتركته ؟ قال أوحشني ما رأيت من كثرة الاختلاف فيكم . فقال المأمون :لنا اختلافان (أحدهما) كاختلافنا في الأذان، وتكبير الجنايز، والاختلاف في التشهد، وفي صلاة الأعياد، وتكبير التشريق، ووجوه القراءات، واختلاف في وجه الفتيا ، وما أشبه ذلك، وليس هذا باختلاف، وإنما توسعة وتخفيف من المحنة. والاختلاف الآخر كنحو اختلافنا في تأويل الآية من كتابنا وتأويل الخبر عن نبينا (عليه الصلاة والسلام)، مع إجماعنا على أصل التنزيل، واتفاقنا على عين الخبر . فإن كان الذي أوحشك هو هذا حتى أنكرت هذا الكتاب، فينبغي أن يكون اللفظ بجميع التوراة والإنجيل متفقا على تأويله كما يكون متفقا على تنزيله، ولا يكون بين النصارى اختلاف في شيء من التأويلات ، ولو شاء الله أن ينزل كتبه، ويجعل كلام أنبيائه وورثة رسله كلاما لا يحتاج إلى التفسير لفعل، ولكننا لم نر شيئا من الدين والدنيا دُفِع لنا على الكفاية. ولو كان الأمر كذلك لسقطت المحنة والبلوى، وذهبت المسابقة والمنافسة، ولم يكن تفاضل، وليس على هذا بنى الله الدنيا. فقال المرتد أشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له ولا ولد، وأن المسيح عبد الله،وأن محمدا صلى الله عليه وسلم صادق، وأنك أمير المؤمنين حقا»[29].

إن التفسير الدقيق للمأمون يكشف عن متكلم عارف بالدين حق المعرفة، ويملك من أدوات الإبلاغ والإقناع ما جعل النصراني يعجب بحسن تفسيره لأسرار التأويل والاختلاف المشروعين في الشريعة. وهذا شكل من أشكال التأويلية البليغة التي نحتاج إلى إعادة صياغتها، وتسليم مفاتيحها للآخرين.

6 – تباين المقاصد وتعذُّر انصهار آفاق الانتظار:

مما يرتبط باشتغال أفعال التأويل تباين المقاصد، إنتاجا وتلقيا، وما يوازيه من عسر توَحُّد آفاق الانتظار لدى الطرفين المعنيين المباشرين به[30]. وتختصر الوقائع التالية جانبا له وضعه الاعتباري في عملية الفهم، وخاصة ما تعلق منه بتباين المعنى التصوري بين الباث والمتلقي، حيث لا يقتصر الأمر على مجرد تأويل منحرف بعيد عن الذات، يتعلق بموضوع ما، ولكن قلبا واضحا لمقصدية المنتج.

نذكر في هذا الباب الواقعة المشهورة بين عبد الملك بن مروان[31] وجرير، عندما أنشده قصيدته المدحية التي مطلعها:

أَتَصْحو أَمْ فُـؤادُكَ غَـيْرُ صاحٍ عَـشِيَّةَ هَـمَّ صَحْبُـكَ بـالرَّواحِ

يُفترض في هذا المحفل المدحي حضور السادة، والأعيان، والحاشية، والأدباء، والنساء خلف الستائر على عادة الملوك ، والحرس والأعوان والشاعر، وممدوحه .يستهل الشاعر قصيدته بصيغة الاستفهام والسؤال المُوجَّه إلى المخاطَب الممدوح: (أتصحو؟) عن صحوة القلب واستيفاقه من غفوته وصبواته. يفترض الشاعر أن مخاطبه على دراية بأن الشعراء درجوا على المطالع التي يذكرون فيها مغامراتهم العاطفية الحقيقية أو المصطنعة، وأنه على علم بأن الحديث عن الصحوة العاطفية يعد أمرا مألوفا عند الشعراء[32]، مثل قول المزرد بن ضرار الذبياني :

صحا القلب عن سلْمى وَمَلَّ العواذل وما كان لأْياً حُبُّ سلمى يُزايِل

وقول زهير في المعنى نفسه وقد تبعه فيه الشعراء ، حتى زلّت فيه قدم جرير أمام عبد الملك:

صحا القلبُ عن سلْمى وأَقْصَرَ باطِلُه وعُـرِّي أفـراسُ الصبا ورواحِـلُـه

وقال طفيل الغنوي:

صـحـا قـلـبُـه وأَقْـصَـرَ بـاطِـلُـه وأَنْـكَـرَهُ مما اسْـتَـقادَ حَـلائـلُـه

كما يفترض فيه أن يعرف أن بإمكان الشاعر الحديث عن نفسه بضمير المخاطب، وهو إنما يخاطب نفسه لا الممدوح ، كما فعل المتنبي في أول قصيدة له في مدح كافور :

كفى بِكَ داءً أنْ تَرى المَوْتَ شافِيًا وحَـسْـبُ المنايا أن يكُـنَّ أمانيـا

وهو إنما يخاطب نفسه لا كافورا .

لقد كان رد عبدالملك أعنف مما قد يكون تصوره جرير بقوله: بل فؤادك يا ابن الفاعلة[33]..!

يشتغل التأويل، هنا، على جهات متعددة: البنية اللفظية، المطلع غير المألوف عند الممدوح، الخلفية المعرفية، والعلاقة المبنية على الحذر بين طرفي الخطاب، وكذا التسرع في الفهم والحكم لدى المتلقي، ثم تحكم معطيات المحفل الشعري الذي أُلقيت فيه القصيدة، وغير ذلك من المستويات التي نحاول أن نلامس من خلالها بعض المظاهر الافتراضية التي يتأسس عليها الفهم المغلوط.

استند تأويل عبد الملك بن مروان على ظاهر الخطاب، بل على جزئية منه، وهو البيت الأول، وأبان عن تلق غير عادٍ، مع ما رافقه من سوء الفهم، ذلك أن بقية أبيات النص كانت مدحا مجيدا له. ولا يعقل، من جهة، أخرى أن يأتي الشاعر إلى بلاط الملك ليُسيء إليه على قدم من نطعه وسيفه.

يرد القدماء هذا الاصطدام إلى عدم احترام الشاعر لبلاغة الاستهلال، وغفلته عن الاحتمالات المعنوية في المطلع، وانشغاله بالسير على عادة معروفة في القول الشعري دون توفير الاحتياطات الضرورية لبلوغ القصد والمراد.

إن الأفق التصوري والجمالي الذي انطلق منه الشاعر، مخالف تماما لأفق انتظار المتلقي المعني مباشرة بالخطاب؛ فاللوم لا يقع على المنشئ وحده، إذ إن التلقي كان دون المستوى التوقعي الذي أنشأه جرير، وهو يُعد قصيدته ويتحفل لها. كما قد يكون جاهلا بمقدرة التأويل العالية لدى ممدوحه، وربما اعتقد أنه سيتلقى القصيدة ويطرب لها من أولها إلى آخرها، على أي وجه كانت متصوِّرا لحظة الجائزة وثناء عبدالملك عليه. كما يمكن أن يكون على إلمام كبير بمواصفات عبد الملك ومشاكسته للشعراء. وقد اختار مطلعه عن قناعة فنية وجمالية ، ضاربا عرض الحائط بردود الفعل التلقائية التي من الممكن أن تصدر عن صاحبه.

إن محاولة بناء الأفق التصوري للشاعر حول متلقيه وطاقاته التأويلية، من الصعب بما كان، ويظل افتراضيا في أغلب عناصره، لغياب دلائل قادرة على الكشف عن ذلك. لكن من الممكن القول بأن أدنى حدود هذا الأفق أنه يتوجه إلى متلق قادر على الفهم وإدراك دلالات وأبعاد القصيدة، من خلال انطلاق الطرفين من بنية ثقافية واحدة، ذات قيم وأعراف لها حدود ومعايير.

إن متلقيا «مشاكسا»، شأن عبدالملك بن مروان، يتحمل وِزْر فهمه المغلوط، وتعقيبه المندفع والتلقائي بل والمُهين للشاعر، لأنه أغفل دور مساق البيت، في ارتباطه ببقية الأبيات التي تليه متمِّمة وموضحة . هو إذًا فهْم متسرع وبناء لقصدية غير القصدية الحقيقية للباث. على أن رد الفعل هذا كان من الممكن أن يظهر لنا عاديا، لو استحضرنا بعض المعطيات التي من الممكن أن يكون قد انبنى عليها هذا التوجس وهذا النفور، ومن ذلك نقده لجرير عندما قال – قبل ذلك – مفتخرا بجده:

إن الـذي حـرَّم المكـارم تغْلِبًا ... جعـل الخلافـة والنـبوة فينـا

مضرٌ أبـي وأبـو الملوك فهل لكم ... يا خُـزرَ تَغْـلِبَ من أبٍ كأبينا ؟

هـذا ابـن عمي في دمشـقَ خليفة ... لـوْ شِـئْـتُ سـاقَـكُم إليَّ قطينا

قيل: فلما بلغ عبد الملك هذا الشعر، قال: ما زاد ابن المراغة أن جعلني شُرطيا ؟ أما إنه لو قال: «لو شاء ساقكم إلي قطينا، لسُقْتكم إليه كما قال»(34). ومعنى هذا أن رد فعل عبدالملك لم ينطلق من فراغ، وإنما من معارف مخزونة في ذاكرته، وموقف ناقم عليه، ثم تحرك كل ذلك وانتعش عند مواجهة نص جديد للشاعر نفسه وبحضوره، ولا نشك أنه كان يتحين الفرصة المناسبة لإفحامه.

على أن هناك وقائع أخرى لعبد الملك مع شعراء آخرين في محافله الشعرية، وسنذكر بعضها، بما يجلي المراد، ويبين أن الممدوح، كان يمثل صورة خاصة لمتلق غير مهادن، يدخل في حوارات عنيفة مع الشعـراء، ويوقف الإنشاد، مستفسرا أو معقبا أو مستنكرا. ومما يدل على أنه كان فطنا إلى ما يقوله الشعراء، حذرا من تمرير الكلام عليه، ما حصل له مع الأخطل شاعر تغلب الذي يذهب إليه طالبا الثأر من تغلب في يوم البِشْر، قال:

أَوْقَـعَ الجحّـاف بـالبِشْرِ وَقْعَـةً إلى اللهِ مِنْها المُشْتَكى والمُعَوَّلُ

فسائلْ بني مـروانَ مـا بـالُ ذِمّـةٍ وحَبْـلٍ ضعيفٍ لايـزال يوصَّـلُ

فـإن لم تُـغيِّرْهـا قُـرَيْـش بعدلِها يَكُنْ عَنْ قريش مُستحازٌ ومَرْحَلُ

فغضب عبد الملك وقال: إلى أين أنت يا ابن النصرانية ؟.

فتدارك الأخطل وهدأ من ثورته، وتخلص في لباقة بقوله: إلى النار، فتبسم عبد الملك وارتضى هذا الاعتذار(35).

وفي بعض الأحيان كان عبدالملك يتدخل ليصحح ما يرى أنه يلزم تصحيحه، بناء على معرفته واطلاعه على ما يقال. ومن ذلك بعض ما أورده الأصفهاني: «قال عبد الله بن إسحاق النحوي: كان الجحاف معي في الكتاب، قال أبو زيد في خبره أيضا: ولما أمنه عبد الملك دخل عليه في جبة صوف، فلبث قائما، فقال له عبدالملك: أنشدني بعض ما قلت في غزوتك هذه وفجْرتك، فأنشده قوله:

صبرتْ سليمُ للطِّعان وعامرٌ   وإذا جَزَعْنا لم نَجِدْ مَنْ يَصْبِرُ

فقال له عبد الملك: كذبت، ما أكثر من يصبر ! ثم أنشده:

نحنُ الَّذينَ إذا عَلَوا لَمْ يَفْخَروا   يَوْمَ اللّقا وإذا عُلوا لم يَضْجروا

فقال عبدالملك: صدقتَ، حدَّثني أبي عن سفيان بن حرب أنكم كنتم كما وصفت يوم فتح مكة»(36).

يمثل عبدالملك، من خلال هذه الوقائع المتفرقة في الكتب، متلقيا شديد الاحتياط من تمرير معنى خفي أو ظاهر عليه، ومن ذلك ما رد به على عبدالله بن الحجاج لما استعطفه:

فأنْعِش أُصَيْبِيَتي الأُلاء كأنَّهم   حَجَلٌ تَدَرَّج بالشَّربة جُوَّع

فقال عبد الملك لا أنعشهم الله، وأجاع أكبادهم، ولا أبقى وليدا من نسلهم، فإنهم نسل كافر فاجر لا يبالي ما صنع. فقال عبدالله:

مالٌ لهم مِمّا يَضِنُّ جَمَعْتَه   يومَ القَليبِ فَحيزَ عنهم أَجْمَعُ

فقال له عبدالملك لعلك أخذته من غير حله، وأنفقته في غير حقه، وأرصدت له به لمشاقة أولياء الله، وأعددته لمعونة أعدائه، فنزعه منك إذ استظهرت به على معصية الله، فقال عبدالله:

أدنو لِتَرْحَمَني وتُجْبِرَ فاقتي   فأراكَ تَدْفَعُني فأيْنَ المَدْفَعُ

فتبسم عبد الملك، وقال: إلى النار، فأين أنت الآن(37)؟

وقال صاحب الوساطة: أنشد كثير عبد الملك بن مروان:

على ابن أبي العاصي دِلاصٌ حصينةٌ   أجاد المُسَدّي سَرْدَها وأذالَها

قال له عبدالملك:

وصفتني بالجُبْن! هَلاَّ قُلْت كما قال الأعشى:

وإذا تكون كتيبة ملْمومَة   خرساء يخشى الدارعون نزالَها

كُنْت المُقَدَّم غير لابِسِ جُنَّة   بالسيف تَضْرِبُ مَعْلَماً أبطالَها(38)

ينطوي رد عبدالملك، كعادته، على تحكيم خلفيته الشعرية، والنموذج الأعلى المحمود على مذاهب العرب، فالشجعان يتركون التحصن في الحرب، ويرون الاستظهار بالجَنَن (مايُواري من السلاح) جُبْنًا. ولو قابلنا هذا برأي الأصمعي، عند تعليقه على قول مزرِّد بن ضِرار، واصفا دروع ممدوحه لاتضح الأمر:

دلاصٌ لا يستطيعُها سِنانٌ ... ولا تِلكَ الحِظاءُ الدواخِلُ

موشَّحة بيضاء دان حبيكها ... لها حَلَقٌ بين الأنامل فاضِلُ

قال: «لئن كان أجاد في وصف الدِّرع لقد عاب لابسها، لأن فرسان العرب المذكورين لايحفلون بسبوغ الدروع وحصانتها»[39].

وهذا ما يوحي بأن عبد الملك يمثل متلقيا بليغا، خبيرا بالشعر والنثر، يفهم في فنونهما. فقد كان خطيبا، قيل له: لقد عجَّل عليك الشيب يا أمير المؤمنين، فقال: وكيف لا يعجل علي الشيب، وأنا أعرض عقلي على الناس في كل جمعة مرة أو مرتين، يعني خطبة الجمعة وغيرها مما يعرض من الأمور[40].

لقد عُرف عبد الملك بمحاوراته لمن يدخل عليه من الأدباء والشعراء، بل إن أسئلته وتدخلاته كانت تتميز بغير قليل من الوقاحة . دخلت عليه ليلى الأخيلية وقد أسنَّت وعجزت، فقال لها: ما رأى توبة (الشاعر) فيك حين هويك !؟ قالت: ما رآه الناس فيك حين ولَّوْكَ! فضحك عبد الملك حتى بدت له سِنٌّ سوداء كان يخفيها[41].

إذا استحضرنا هذه الأمثلة وغيرها، سيتبين لنا، أن تصرف عبد الملك مع شاعر كبير في حجم جرير لم يكن حالة شاذة، بل هو أسلوب درج عليه في تلقيه الخطابات الموجهة إليه. ويمكن القول إن عبد الملك كان متسرعا في استكشاف قصدية البيت، إذ لم يربطه بما يليه ، ويفهم الجزء من خلال الكل. على أن هذا الرد يمكن تفسيره كذلك بالعلاقة الحذرة بين عبدالملك وجرير الذي ناصر عبدالله بن الزبير ضد بني أمية الذين أبعدوا قيسا وقربوا القبائل اليمانية ، فبعد

أن قضى الأمويون على الزبيريين يتوسط له الحجاج عند عبد الملك. ويمدحه بقصيدته :

أتَصْحو أمْ فُؤادُكَ غيرُ صاحِ   عَشِيَّةَ هَمَّ صَحْبُكَ بالرَّواحِ

إن استحضار كل هذه الخيوط السياقية المترابطة يمكّننا، دون شك، من فهم ردود الفعل العنيفة التي واجه بها الممدوح شاعره، ولم يتصرف بها أبدا مع الأخطل شاعره الرسمي الذي تخطى حدود اللياقة معه بقوله:

إذا ما نديمي علَّني ثُمَّ علَّني   ثلاثَ زُجاجاتٍ لَهُنَّ هديرُ

خرجتُ أجُرُّ الذَّيْلَ زهوًا   كأنَّني عليْكَ أميرَ المؤمنينَ أميرُ

وهو الأمر الذي صادفه عبدالله بن قيس الرقيات، وقد كان شاعر الزبيريين. قال يمدح عبدالملك :

يتألَّقُ التَّاجُ في مَفْرِقهِ   على جَبينٍ كأنَّهُ مِنْ ذَهَبِ(42)

فقال له: أتمدحني بالتاج كأني من العجم ؟؟

من شأن استحضار هذه النماذج وغيرها، أن توضح لنا أن مسألة القصدية المبنية من جهة المتلقي، تتحكم فيها أحيانا شروط خارج - لسانية، ومنها المعرفة الخلفية بالمنتج ونصه وانتمائه، وظروف الإنشاء، والموقع الافتراضي له وغير ذلك. وفي حالة جرير مع عبدالملك، يتبين أن قصدية المتلقي هيمنت على مقصدية الخطاب التي لم تتبين بعد بشكل واضح، أو لم تُترك لها الفرصة لذلك. وهو ما سيظهر بجلاء عندما ينهي قصيدته، ويتبين لعبدالملك طيش تدخلاته المبنية على أفق انتظار مختل، ومشوش، وشديد التوهم، فعندما أنشده من القصيدة نفسها :

سأشْكُرُ إنْ رَدَدْتَ على ريشي   وأنْبتُّ القَوادِمَ من جناحي

ألَسْتُمْ خَيْرَ مَنْ رَكِبَ المطايا   وأنْدى العالمين بطونَ راحِ

فقال عبدالملك: «من مدحنا فليمدَحْنا بمثل هذا أو فليسكت، ووهبه مئة ناقة، فسأله الرِّعاء، فوهبه ثمانية أعبُد، ورأى صحاف ذهب بين يديه،

فقال: يا أمير المؤمنين، والمخلَب وأشار إليها، فنحاها بالقضيب، وقال: خذها لا نفعتك»[43]. ومثل هذا أورده ابن خلكان: «وكان عبدالملك متكئا فاستوى جالسا، وقال: من مدحنا منكم فليمدحنا بمثل هذا أو فليسكت، ثم التفت إليَّ وقال: يا جرير، أترى أُمَّ حَزرة يرويها مائة ناقة من نَعَم بني كلب؟ قلت: يا أمير المؤمنين، إن لم تروها، فلا أرواها الله. قال: فأمر لي بها كلها سود الحدق»[44].

وبتتبعنا للواقعة التالية، مع شاعر آخر، سندرك دون شك أن عبد الملك لم يكن على قدر كاف من التريث لفهم ما يُلقى إليه، واعتبار مساق الكلام وترابط أجزائه. ومقابل ذلك كان لديه إسراف في التوهم واحتياط زائد عن اللزوم.

دخل عليه ذو الرمة فاستنشده شيئا من شعره، فقال :

ما بالُ عَيْنِكَ مِنْها الماءُ يَنْسَكِبُ كأنَّهُ من كُلَى مَفْرِيَّةٍ سَرِبُ

وكان بعين عبد الملك ريشة فهي تدمع أبدا، فتوهم أنه عرَّض به فقال له: وما سُؤالك عن هذا يا جاهل ؟! ومقته وأمر بإخراجه[45].

يحتمل أن يكون القصد من «كاف» الخطاب ذلك العاشق المتألم الباكي، وقد درج الشاعر على عادة الشعراء في افتتاح منظوماتهم باستهلال فيه لوعة الهيام وحرقته.وقد اعتقد أنه جاء بمعنى جديد في الموضوع يؤكد جدارته ببلاطات الأمراء، فشبه عين العاشق التي ينحدر دمعها بكلى مقطعة (جمع كلية). هذا التشبيه الذي سخر له كل إمكاناته ومهاراته الفنية والجمالية، كان أَمرَّ على نفس الممدوح من كل ما سبق أن سمعه. كما أن الكلام، من جهة أخرى، يحتمل أن يكون موجَّها إلى المخاطب، لكنه مستبعد، إذ لا يُعقل أن يطوي الشاعر المهامهَ والبلدان والأودية الوعرة ليتوجه لمخاطبه بالذم والوصف القدحي المباشر أمامَ الأعيان والخاصة .

ومقابل ذلك، ألا يُمكن أن نوجه اللوم إلى عبدالملك؟ فقد فضح نفسه،

وكشف عن قصدية غير صريحة، و بنى تأويله على تخمين متسرع، وتهور غير مناسب للمقام والمقال معا؛ علما أنه إذا ساء فعل المرء ساءت ظنونه فصدَّق ما يأتيه من الوهم. ومن ثمة افتقد، في حالات كثيرة، مواصفات المتلقي البليغ التي من المفترض أن تتحقق في مثله.

إن القصدية المبنية التي ترتبت عنها حالة اصطدام (المقت والإخراج)، يتحمل المتلقي غير يسير من عبئها، بسبب ما أشرنا إليه آنفا من ضرورة الربط بين فصول الكلام وأجزائه، وبناء السابق على اللاحق، واستحضار نماذج القول المشابهة، وعادات البدويين وقيمهم وفضاءاتهم التصورية، وأن تشبيه العين الدامعة بالكُلى المَفْرية قد يعتبره الشاعر البدوي قمة في الإبلاغ الشعري.

لو تريث عبد الملك، وأقام هذه الترابطات في ذهنه، وعللها تعليلا خاليا من التوهم وانتظر اللاحق، مما يُلقى إليه لما عاب على ذي الرُّمة قوله.

ويظهر أن التماس الأعذار للشاعر سيكون دون جدوى، لأنه يتحمل من جهته قسطا هاما من انحراف الخطاب عن مقاصده، فقد قصد – دون قصد منه– نقطة ضعف الممدوح، عينه التي يصر بها ما حوله على عِلتها . هناك خلل بيِّن في بلاغة الإنتاج التي لم تحترم المقام وظروف وأحوال المخاطب. كما أن البيت الأول الذي يُفترض فيه السلامة من مثل هذه المزالق، لم يُنبئ المتلقي بما يسره. وقد قيل : البلاغة أن يكون أول كلامك يدل على آخره، وآخره يُربط بأوله[46]. وقال عبدالله بن محمد بن جميل: «البلاغة الفهم والإفهام، وكشف قناع المعنى بالكلام، ومعرفة الإعراب، والاتساع في اللفظ، والسداد في النظم، والمعرفة بالقصد، والبيان في الأداء، وصواب الإشارة، وإيضاح الدلالة، والمعرفة بساعات القول، والاكتفاء بالاختصار عن الإكثار، وإمضاء العزم على حكومة الاختيار»[47].

وقال الجاحظ: قال ثمامة بن أشرس: قلت لجعفر بن يحيى: ما البيان؟ فقال: «أن يكون القول يُحيط بمعناك، ويُخبر عن مغزاك، ويُخرجه من الشركة،

ولا يستعين عليه بالكثرة والذي لابد منه أن يكون سليما من التكلف، بعيدا عن الصنعة، بريئا من التعقيد، غنيا عن التأويل»[48].

وقد كان بيت ذي الرمة دعوة صريحة للتأويل وبناء شتى معاني الذم المباشر، ومن موقع قريب وقاتل، فأصاب الممدوح ولم يُصب المعنى. وتؤكد هذه الحالة اختلال بلاغتي الإنتاج والتلقي معا، مع تحمل الباث القسط الأوفر من أسباب الاختلال في الخطاب وما تلاه. فلم يكن بَلْغا ولا بليغا بل بِلْغا ، قال أبو عبيدة : البَلْغ: البليغ،وقال غيره البَلْغ الذي يبلغ ما يريده من قول أو فعل، والبِلغ: الذي لا يبالي ما قال وما قيل فيه[49].

ونلمس من المثال المقدم، أن عبدالملك باعتباره متلقيا مقصودا ،كان يخشى من أن يوصف بالبِلغ (بكسر الباء)، لذلك فهو يسارع في حالات كثيرة إلى الرد، معيدا الخطاب الذي يُلقى في حضرته إلى توازنه، بل يطعن في بلاغة المنتج بطريقته المعهودة ودون مهادنة. أما ابن رشيق فيرجع أسباب هذا الخسران إلى غفلة في الطبع وغلظ أو استغراق في الصنعة وشُغل هاجس بالعمل يذهب مع حسن القول حيث ذهب، وذاك من أدب النفس لا من أدب الدرس.

لم يختر الشاعر للأوقات ما يناسبها، وللمقام ما شاكله من المقال، ولم ينظر في أحوال مخاطبه، ويتفقد ويتفحص ما يكره سماعه . ولعله هو نفسه فوجئ بنتيجة ما قال، أو لم يتنبه لحال مخاطبه إلا وقد ألقى ما ألقى، فحدث أن سمع ما لم يكن في حسبانه، فاستُغْني عن شعره وشاعريته وطُرد مذموما مدحورا.

لقد كان عبدالملك على بيِّنة بفنون القول وبعناصر البلاغة وشروطها، ففي مقام آخر مدحه ذو الرمة بقصيدة طويلة لم يذكره فيها إلا في بيتين، ووصف في سائرها ناقته، فقال له عبد الملك: ما مدحت بهذه القصيدة إلا ناقتك فخذ منها الثواب[51].

لم يكن عبد الملك بن مروان – كما يبدو – ممن ينخدع بالكلام الشعري أو صياغته الفنية، فهو يتوقع باستمرار قصدية المدح، وكلما أخل الشاعر ببعض شروطها، ولم يبلغ الأفق التصوري الذي أنشأه، هاجمه دون هوادة . ومن هنا اشترطوا في بلاغة الكلام حسن الابتداء والاحتراز في مفتتح الأقوال مما يُتطير منه أو يُستجفى من المخاطبات، لاسيما القصائد التي تتضمن المدائح أو التهاني، فإن الكلام إذا كان مؤسَّسا على هذا المثال تطير منه سامعه، وإن كان يعلم أن الشاعر إنما يخاطب نفسه دون الممدوح(52) .

إن وقوع الشاعر في مثل هذه المزالق، يدل، في نظر ابن الأثير، على جهله بوضع الكلام في مواضعه(53)، فالغزل رقة محضة، والألفاظ تُنْظم في الحوادث المشار إليها من فعل الكلام، ومتين القول، وهي ضد الغزل، وأيضا فإن الأسماع تكون متطلعة إلى ما يقال في تلك الحوادث، والابتداء في ذكرها، إذ المهم واجب التقديم.

وفي سياق آخر نجد أن عبدالملك بن مروان متذوق جيد للشعر، ولا يقف أحيانا عند هذا الحد مما أشرنا إليه، من مهاجمة الحاضرين بل ينتقد الغائبين كذلك: قال يوما لجلسائه:

«أعلمتم أن الأحوص أحمق لقوله:

فما بيضَةٌ باتَ الظّليمُ يحفُّها ويجعلُها بينَ الجَناحِ وحَوْصَله

بأحسنَ منها يومَ قالت تَدَلُّلاً تَبَدَّلْ خليلي إنّني مُتبدّله

فما أعجبه وهي تقول هذه المقالة، والجيد قول أبي تمام :

لا شيءَ أحسنُ منهُ لَيْلَةَ وَصْله وقَدْ اتَّخذَتْ مخدَّةً من خدّه»(54)

ولم يكن أحيانا يكتفي بإبراز مواطن أخطاء الشعراء، من زاوية نظره الجمالية والفنية، بل كان أحيانا يقدم البدائل، ويُشرك غيره في تداول المادة الشعرية وتأويلها. ومما نجده في «الصناعتين» ويبرز هذا المنحى: «أنشد عبدالملك قول نصيب:

أهيمُ بدَعْدٍ ما حييتُ فإن أَمُتْ فواحزنا مِمَّنْ يهيمُ بها بعدي

قال بعضٌ من حضر: أساء القول... أيحزن ممن يهيم بها بعده، فقال عبد الملك: فلو كنت قائلا ما كنت تقول، فقال:

أهيمُ بدَعْدٍ فإنْ أَمُتْ أوكّل بدَعْدٍ مَنْ يهيمُ بها بعدي

فقال عبد الملك: أنت والله أسوأ قولا، أتُوكِّل مَن يهيم بها؟ ثم قال الجيد:

أهيمُ بدَعْدٍ ما حَييتُ فإن أمُتْ فلا صَلَحَتْ دعدٌ لذي خُلَّة بعدي»[55]

تُظهر هذه الوقائع مدى خبرة عبدالملك بالقول الشعري تلقيا وإنتاجا، ومن حسن الحظ أن كتب الأدب دونت هذه الإشارات المتناثرة، بحيث يُمكن اعتمادها – رغم ضآلتها – لدراسة بعض أحوال التلقي قديما، في حدود بلاغات تأويلية نعيد بناءها.

لقد راعت البلاغة الإنتاجية العربية الشروط النفسية والمعرفية للمتلقي، وبنت عليها شروط بلاغة الخطاب، ونُظر إلى المنتج دوما بمعايير الكمال، فحدث أن خضعت هذه البلاغة لسلطة من خارج الخطاب نفسه. ولم يتم توجيه اللوم أبدا إلى اختلال بلاغة التلقي ولا قُنّنت بمعايير في الافتراض، والفهم، وبناء المعنى، والوقوف على القصديات؛ وهذا ما نحاول الاقتراب منه هنا.

رغم أن عبدالملك بن مروان كان حاذقا وحذرا في تلقيه وتأويله للشعر، لكن بعض الوقائع التي سجلتها كتب الأدب تبين أن حبل الفهم كان يفلت منه أحيانا، فتتحقق البلاغة لمخاطبه ولا تتحقق له. وقد وجدنا مثالا لذلك في «الصناعتين». قال العسكري: «جماع البلاغة: البصر بالحجة، والمعرفة بمواقع الفرصة، ومن البصر بالحجة أن يدع الإفصاح بها إلى الكناية عنها. وذلك مثل ما أخبرنا به أبو أحمد عن أبيه... قال: دخل عبيدالله بن زياد بن ظبيان على عبدالملك بن مروان، وأراد أن يقعد معه على سريره، فقال له عبد الملك: ما بال العرب تزعم أنك لا تشبه أباك؟ قال: والله لأنا أشبه بأبي من الليل بالليل

والغراب بالغراب، ولكن إذا شئت خبرتك بمن لا يشبه أباه. قال: ومن ذاك؟ قال: من لم تنضجه الأرحام، ولم يولد بالتمام، ولم يشبه الأخوال والأعمام . قال: ومن ذاك؟ قال :سويد بن منجوف. قال عبدالملك أكذاك أنت يا سويد ؟ قال: نعم. فلما خرجا، قال عبدالله بن سويد: ورِّيتُ بك زنادي والله ما يسرني بحِلْمك عني حُمر النَّعم.وإنما عرَّض بعبد الملك وكان ولد سبعة أشهر»(56).

إن البلاغة المتحققة هنا يمكن تسميتها «بلاغة تمرير الخطاب» والتواصل مع أحد أطراف التواصل، والتمويه على الطرف الآخر؛ فلماذا لم يدرك عبدالملك المغزى من الرسالة «الملغومة» التي وُجهت إليه، رغم أنه كان هو البادئ بشن الحرب على صاحبه وبطريقة مكشوفة ومُعلنة، لكنه ووجه ببلاغة خفية وماكرة وقاتلة في الوقت ذاته، خاصة عندما تسجلها كتب البلاغة وتعتبر فيها البلاغة لغيره والبلاهة له ؟

وقد قال ابن المقفع: «البلاغة اسم لمعان تجري في وجوه كثيرة، منها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون شعرا، ومنها ما يكون سجعا، ومنها ما يكون خطبا، وربما كانت رسائل...»(57). وأما بلاغة التأويل فهي التي يتمكن عبرها المتلقي من بلوغ قصدية الخطاب، وربط ذلك بدواعي الإنتاج.

من الوقائع التي تطرح مسألة القصدية في علاقتها بالمقام، وعدم مراعاة أحوال المخاطب ما يرويه صاحب العمدة. قال: «من المشهور أن النعمان بن المنذر رأى شجرة ظليلة ملتفة الأغصان، في مرج كثير الشقائق، وكان معجبا بها وإليه أضيفت، فقيل شقائق النعمان، فنزل وأمر بطعام و شراب فأُحضرا، وجلس للذَّته، فقال له عدي بن زيد وكان كاتبه: أتعرف – أبيت اللعن – ما تقول هذه الشجرة ؟ قال: وما تقول ؟ قال: تقول:

رُبَّ رَكْـبٍ قَـدْ أنـاخـوا حولنا ... يـشـربـون الخـمـرَ بـالمـاءِ الـزُّلالِ

عـكـفَ الـدَّهْـرُ عليهم فَـتَـــوَوا ... وكـذاك الـدَّهْـرُ حـالاً بَـعْـدَ حال

مـن رآنـا فـلْـيُـوَطِّـنْ نَـفْـسَــه ... إنَّمـا الـدُّنـيـا على قَـرْنَيْ زَوالِ

كأنه قصد موعظته، فتنغص عليه ما كان فيه، وأمر بالطعام والشراب فرُفعا من بين يديه، وارتحل من فوره ولم ينتفع بنفسه بقية يومه وليلته»[58].

لم يحصل الانصهار المطلوب بين توقعات الشاعر وبين توقعات المتلقي، الذي كان ينتظر سماع كلام يناسب مقام الأنس والبهجة التي تعيشها الطبيعة من حوله. في حين أن الباث لم يغتر بمظاهر الأشياء، فأوّلها وفق فلسفة عميقة مؤمنة بالزوال، فأسند رؤيته إلى الكائن غير الناطق، حيطة وحذرا، فأبلغ قصده.

قد لا يظهر المنتج، إذا ربطنا النص بمرجعه المباشر، مالكا لبلاغة إنتاجية. إذ لم يناسب القول المقام. لكن بالنسبة لمتلق آخر يتفق مع الشاعر في الرؤية والتصور، ويوجد في أفق تأويلي ومعرفي وثقافي ومذهبي مغاير لأفق النعمان، فإن النص على درجة حسنة من البلاغة.

وهكذا فالبلاغة الإنتاجية نفسها يمكن النظر إليها بمنظورين مختلفين: بلاغة إنتاجية من داخل السياق التواصلي الحي، وبلاغة إنتاجية من خارج السياق التواصلي، أي داخل سياق تلق مغاير لسياق التلقي الأولي والمباشر. وعليه فإن الحكم على نص بامتلاك خاصية البلاغة يجب إعادة النظر فيه، بحصره فقط في مناسبته للمقام. وبالمقابل يمكن أن تنحصر بلاغة نص آخر في ارتباطه بمقامه، فإذا تجاوزنا به سياقه المباشر الذي قيل فيه تتلاشى قيمته وبلاغته. ولذلك تظل مسألة اقتران النص بالسياق نسبية، دون أن يعني ذلك أننا تراجعنا عن القول بأهمية السياق المؤطِّر للنص في الفهم وبناء المعنى، فذلك أمر ندافع عنه، إذ في كثير من الأحوال يلعب السياق دورا مرجعيا هاما في الوقوف على المقاصد والغايات.

ثم إن البلاغات شتى ؛ فالممدوح يهتم ببلاغة الموضوع، واللغوي بإجاعة اللفظ وإشباع المعنى، والناقد الفني ببلاغة تماسك النص وانسجامه،

والبلاغي بإصابة المعنى وحسن الإيجاز. وتكمن بلاغة التلقي في إهداء المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ. وليست بلاغة التواصل بإكثار الكلام وخفة اللسان وإنما بإصابة المعنى والقصد إلى الحجة. وأما بلاغة صناعة القول الشعري فيحددها الجاحظ في: «إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير»[59]. وبلاغة المواءمة وهي عند أبي حيان التوحيدي ما قام على: «مقبولية النحو وانكشاف المعنى من كل ناحية،وبراءة اللفظ من الغرابة ولطف الكناية وظهور المواءمة»[60]. وتنبني بلاغة الخطابة على قرب اللفظ وحضور السجع، أما بلاغة النثر فمتعلقة ببلاغة المقصد المتحققة بناء على استعمال اللفظ المتناول والمشهور من المعاني، والتهذيب الصناعي، والتأليف السهل.

إن التلقي البليغ هو الذي يتوفر على أكبر قدر من المعطيات المعرفية، والسياقية، والنصوص الموازية. ويربط أجزاء الخطاب بعضها البعض، ويملك أجهزة قرائية يدخل فيها النحو، واللغة، والبلاغة، والمعرفة بالشاعر واتجاهه. ولا يكفي أن نقف على ما يظهر أن النص يقوله، بل على ما يريد أن يقول ، وفي أي أفق مقصدي أُنتج، وما هي الحالات الذهنية للذين وُجِّه إليهم . ومن ثمة فمعنى النص لا يوجد فيه وحده، وإنما في مجموع عناصر محيطه التي يرتبط بها. فالمؤوِّل إنسان، ويسعى لأن يجعل كل ما هو إنساني قابلا للفهم[61].

لقد امتلك عبدالملك بن مروان سلطة سياسية قوية، وافتقد سلطة البلاغة التأويلية بسبب انعدام الكثير من شروطها في أقواله وردود أفعاله و أفهامه، رغم أنه رسم لكثير من نقاد الشعر نماذج محددة على مستوى المعاني وجماليات المطلع وغيرها ، فاعتبروا ردود أفعاله سليمة بإطلاق ، ولم يخضعوها للمساءلة والنقد. وهو أمر بوسع الدراسات الحديثة أن تنجزه اعتمادا على نظريات التلقي والتأويل، من منظورات ومستويات جديدة.ذلك أن مسألة التلقي،

كما يرى أحمد بوحسن «ليست وليدة نظرية التلقي الحديثة، إذا ما أخذنا بالتلازم الموجود بين الكتابة والقراءة...وهكذا يمكن أن نجد في كل الآداب الإنسانية إشارات دالة على تلك العلاقة القائمة بين المؤلف، الشاعر، مثلا، والإلقاء والإنشاد»[62]. ومما زاد حماسنا لدخول غمار توسيع مجال عمل بعض مقترحات هذه النظريات، هو إيماننا بإمكانيات تشغيل بعض فرضياتها في غير النصوص السردية ،لأن في ذلك إفادات هامة ، لتناول قضايا محددة في تاريخ الأدب العربي وفي النقد الأدبي الحديث[63].

لقد هدفنا من وراء توقفنا عند هذا النموذج المتميز في التلقي الشعري، إبراز حدود المقصديات بين بلاغة الإنتاج والتلقي. وما أكثر النماذج التي تزخر بها الكتب التراثية في هذا المجال؛ مما يدعو إلى الرجوع إليها وقراءتها قراءات جديدة، تسمح بتشكيل بلاغة قرائية وتأويلية، مؤكدين أن من أخص مقوماتها التساند بين مرجعيات متعددة : علوم قائمة بذاتها (النحو، واللغة، والبلاغة، والصرف)، وبين المواهب الذاتية العالية في الاستكشاف، والتخمين، والحفظ، والتنسيق بينها وبين جملة مواد خارجية، في شكل معارف موسوعية ترتبط بالخطاب موضوع القراءة بشكل من الأشكال .

خلاصـــات:

تُعد المعاني المعضلة وجها من وجوه الظاهرة التأويلية، ولا يتعلق الأمر،هنا،بأبيات تحتمل وجهين دلاليين .وإنما بنماذج نصية يعسر الوصول إلى مقاصدها.وكتب الأدب العربي القديمة مليئة بالنماذج الخصبة التي نقف من خلالها على إشكالات التأويل العربي ومعضلاته.

أ – إن عزل بنية شعرية عن فضائها النصي الأصلي، والنظر إليها من حيث هي بنية مستقلة واحدة، من أسباب إشكال المعنى. ومعنى هذا أن الفهم وما يرتبط به من أفعال تأويلية، ثم بعد ذلك إفهام الآخر، يلزم فيها ربط الجزء

بالكل، وإدماج السابق باللاحق داخل نسق من الفهم الدائري والشبكي في الوقت ذاته.

ب – إشكال المعنى لا ينفصل، في نظرنا، عن اختيارات الإنتاج الأدبي، فالمنتج يملك مبادرة بناء دلالة إيضاح، مبادرة دلالة مبهمة، ومبادرة دلالة إيضاح وإبهام معا. وقد أرجعنا، من وجهة التصور الذي انطلقنا منه، أسباب الإشكال على اختلاف ضروبها إلى نصية، وتتمثل في الكيفية التي رُكِّب بها المعنى في ذاته، داخل نسيجه النصي. وسياقية والمقصود بها كل المراجع الخارجية الغائبة عن المتلقي، والتي استندت عليها عملية الإنتاج بشكل من أشكال التناص والاستلهام.

ج – البنيات البلاغية الاستعارية والمجازية والتشبيهية... من أكثر المستويات النصية استدعاء للتأويل، وقد مثلنا لذلك بالتشبيه من منظور البلاغة القديمة. وهو مراتب في فهمه وإدراكه، الأمر الذي يفترض في المؤوِّل التوفر على كفاءات لغوية، وبلاغية، وخبرة بضروب الكلام.

د – أوضحنا، كذلك، أن استحضار المعاني المتعددة التي تحتملها اللفظة أمر ضروري لحظة تأويل المشترك اللفظي، وذلك لانتقاء المعنى المقبول اعتمادا على قرائن نصية. كما أن قارئ التأويل مدعو إلى إدراك هذا المبدأ المرن في عملية الفهم هاته، داخل نظام للمعنى يستحضر على الدوام انسجام التأويل.

هـ – العلم بظرفيات وملابسات إنتاج النصوص يُقرِّب من مقاصد منتجها، ويحد من الاحتمالات والمظان الناشئة عند المتلقين. وقد مثَّلنا لهذا المبدأ بمجموعة من الوضعيات التأويلية غاب فيها العلم بأسباب نزول آيات قرآنية، فأدى ذلك إلى فهم مغلوط، لا يستند إلى قرائن صلبة. وهو ما دفع متلقين آخرين مؤمنين بهذا المبدأ إلى التدخل من أجل تصحيح الفهم.

وهكذا فكلما غابت المعرفة الحقيقية بالسياق نتجت عن ذلك ، دون شك، تأويلات فاسدة.

و – تباين المقاصد وعُسر انصهار الآفاق القرائية واحد من أهم وجوه الظاهرة التأويلية ؛وقد وضحها المنظرون التأويليون الغربيون بأمثلة اصطنعوها اصطناعا، لشرح الظاهرة من خلالها. وقد وجدنا في كتب الأدب العربي القديم وكتب التفسير أمثلة حية وناطقة بالمقصود. وفي هذا الصدد تتبعنا وضعيات متباينة لمتلق «نموذجي»، وهو عبدالملك بن مروان في تفاعله مع الشعر والشعراء نقدا، وتصحيحا، وتجريحا، وانخداعا. فاكتشفنا أن تباين مقصديات كل من المتلقي والمنتج ساهم في عسر انصهار آفاق التلقي، وإحداث فجوة ومسافة في الفهم والإفهام، مردها تخالف الأفق التصوري والجمالي لطرفي التواصل ترتَّبت عنها مضاعفات تجاوزت النصوص.

ز – وتبعا لذلك، فإن الحالات التي لم ينصهر فيها أفق التلقي مع أفق الإنتاج، راجعة في أحيان كثيرة إلى حالة فهم لم يتوفر لها قدر كبير من المعطيات المعرفية، والسياقية للنص. وكذا غياب بلاغة قرائية تؤمن بترابط أجزاء المعنى، وتعالقها داخل نظام مترابط من القول. كما لا ينفي هذا المسؤولية عن إسهام المنتجين في مقامات كثيرة في اختلال بلاغتي الإنتاج والتلقي معًا.

هوامش وإحالات

(1) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد قرقزان،دار المعرفة،بيروت، ط. 2 ، 1994 ،ج. 2 ، ص.870 وما بعدها.

(2) يكعم كلبه: أي يشد فمه لئلا يعض أو يأكل.

(3) ابن رشيق ، م. م، ص871 .

(4) كانت هذه الغزوة في السنة الخامسة للهجرة ، اعتمادا على ابن هشام: السيرة النبوية، المكتبة العصرية ، صيدا، بيروت، ط. 3 ، 1995، ص.195.

(5) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق : محمد الحبيب بلخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط.3، 1986، ص.172.

(6) نفسه، ص . ص.174-173.

(7) نفسه، ص ص.178-179.

(8) «أنشد الأصمعي يوما :

لم ينالوا مثل الذي نلت منهم   وسواء ما نلت منهم ونالـــوا

ثم قال لأصحابه : كيف أوجب في آخر هذا البيت ما نفى في أوله؟ قالوا: لا ندري ! قال: قد أجلتكم فيه شهرا، قالوا: لو أجلتنا فيه سنة ما علمناه. قال: إنما هي لمي ترخيم لمياء. ثم قال: نالوا مثل الذي نلت منهم ، فهذا إيجاب أنهم نالوا وليس بنفي كما قد يتوهمه السامع» (القرطاجني، ص.186).

(9) ابن رشيق، م. م، ج.2، ص.1017.

(10) عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط.1، 1991، ص. ص.93-92.

(11) نفسه،ص.93 .

(12) نفسه، ص.94 .

(13) نفسه ، ص.141.

(14) نفسه ، ص.142.

(15) إدريس بلمليح ، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، الرباط، ط.1 ،1995، ص.282.

(16) عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق : محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط.2 ، 1989 ص.267.

(17) نفسه، ص.305.

(18) الجرجاني، أسرار البلاغة، سابق،ص.393.

(19) القرطاجني، المرجع المذكور ، ص.185.

(20) T. Todorov ، Théorie du symbole ، Seuil، Paris ، 1973، p.91.21.

(21) Todorov.T./Ducrot.O. Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage ، Seuil، Paris، 1972. ،p.328.

(22) Ibid، p.328.

(23) تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية للكتاب، (د.م)،1973 ، ص.325.

(24) الشاطبي أبو إسحاق إبراهيم بن موسى، الموافقات في أصول الشريعة، تحقيق : عبدالسلام عبدالشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، (د.ت).، ص.25.

(25) نفسه، ص.261.

(26) المائدة، آية 93.



(27) الشاطبي، ص. ص.259–260.

(28) السيوطي جلال الدين،الإتقان في علوم القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.2 ، 1991، ج.1، ص.62.

(29) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط.1، 1981، ص. ص.64–63.

(30) ورد مفهوم «أفق الانتظار» عند «ياوس» في كتابه: من أجل جمالية التلقي. وقد وسع الدكتور أحمد بوحسن في أبحاثه من مجال عمل هذا المفهوم ، بحيث جعله يشمل مراحل أدبية كاملة؛ فأشار إلى: مرحلة أفق الانتظار المنسجم ، مرحلة تعارض أفق الانتظارات، مرحلة تباعد أفق الانتظارات. وقد قصرناه هنا على أفق الانتظار الفردي المتعلق بالمنتج أو بالمتلقي، تكييفا مع المعطيات الأدبية التي لدينا.وللتوسع ينظر «في المناهج النقدية المعاصرة» لأحمد بوحسن، دار الأمان، الرباط، ط.1، 2004 ، ص.46.

(31) هو عبدالملك بن مروان بن الحكم (26–86هـ) ، وأمه عائشة بنت معاوية بن الوليد بن أبي العاص بن أمية.كان عاقلا و حازما أديبا لبيبا، وكان معدودا من فقهاء المدينة، يقرن بسعيد ابن المسيب وعروة بن الزبير.قال الشعبي: ما ذاكرت أحدا إلا وجدت لي الفضل عليه إلا عبد الملك بن مروان، فإني ما ذاكرته حديثا إلا زادني فيه. ولي الخلافة بعد أبيه بعهد منه، وكان يحب الشعر والتقريظ والفخر والمدح، وكان الغالب عليه البخل ، وكان له إقدام على الدماء، وكان عماله على مذهبه كالحجاج بالعراق ، والمهلب بخراسان، وهشام بن إسماعيل بالمدينة.للتوسع ينظر كتاب: «الدولة الأموية» لمحمد بك الخضري، المكتبة العصرية، بيروت،

2003، ص.330 وما بعدها وكذا فصلا ممتعا بعنوان: «ذكر أيام عبدالملك بن مروان» في «مروج الذهب» للمسعودي، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الفكر، بيروت، (د.ت)، مج.2 ، ص.99 وما بعدها. ولمن أراد التوسع في دوره في تخليص بلاد المغرب من يد كسيلة أن ينظر فصلا تاريخيا شيقا في «البيان المُغرب في أخبار الأندلس والمغرب» لابن عذارى المراكشي، دار الثقافة، بيروت، تحقيق: إ. ليفي بروفنسال وج.س.كولان، ط. 2، 1980، ج.1، ص.31 وما بعدها .

(32) للتوسع في هذا ينظر كتاب «مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي» لحسين عطوان، دار الجيل، بيروت، 1987، ص.156.

(33) ابن رشيق، م. م، ج.1، ص.394.

(34) محمد محيي الدين عبدالحميد، شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.2، 1979 ، ص.ص.267-268.

(35) أحمد محمد الحوفي، أدب السياسة في العصر الأموي، دار القلم، بيروت، 1956، ص.471.

(36) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق :أحمد زكي العدوي، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت، ج.12، ص.204.

(37) نفسه، ج13، ص.161.

(38) الجرجاني علي بن عبدالعزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: هاشم الشاذلي، دار إحياء الكتب العلمية، (د.م.ن)، 1985، ص.390.

(39) نفسه، ص.390.

(40) الحوفي ، م. م، ص.339.

(41) الأصفهاني ، الأغاني،م.م، ج.11، ص.240.

(42) انظر بعض الاشارات في هذا الموضوع في: «نقد كتاب الموازنة بين الطائيين» لمحمد رشاد محمد صالح، دار الكتاب العربي، بيروت، ط.2 ،1987.ص.87.

(43) ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب، تحقيق: لجنة إحياء التراث العربي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، (د.ت)، ج.1، ص.141

(44) ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1978، ج.1، ص.325.

(45) ابن رشيق القيرواني، السابق، ص.393.

(46) نفسه، ج.1، ص.422.

(47) نفسه، ص.326.

(48) نفسه، ص.430.

(49) نفسه ، ص.430.

(50)

(51) انظر حسين عطوان ، مقدمة القصيدة العربية ، م. م، ص.215.

(52) نفسه ، ص.215.

(53) انظر ابن الأثير ، م. م، ج.3، ص.96 .

(54) العسكري أبو هلال، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق : مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.1، 1981 ، ص.129.

(55) نفسه، ص.129.

(56) نفسه، ص.25.

(57) نفسه، ص.23.

(58) ابن رشيق ، م. م، ص.396.

(59) الجاحظ، الحيوان، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.1، 1998، ج.2 ، ص.67.

(60) أبو حيان التوحيدي ، الامتاع والمؤانسة، تحقيق: خليل منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.1، 1997ص. ص.252-253.

(61) G . Gusdorf، Les origines de l' herméneutique، Payot،Paris، 1988،p.241.

(62) أحمد بوحسن، في المناهج النقدية المعاصرة، دار الأمان، الرباط،ط.1، 2004، ص.27.

(63) نفسه ، ص. ص.45-46. وينظر مقاربته المتميزة من منظور التلقي والتأويل لنص المختار السوسي: «الدكتور طه حسين في» إلخ، تبعا للتصور المشار إليه، ص.49 و ما بعدها.

* * *

مفهوم النص في العربية بين القديم والحديث

محمود حسن الجاسم(*)

يلحظ المتتبع أن هذا المصطلح مرّ بمرحلتين في ثقافتنا العربية، المرحلة الأولى تمثلها الدراسات القديمة، والمرحلة الثانية تمثلها الدراسات الحديثة، لذلك ينبغي الوقوف عند كل من المرحلتين، لننتهي بعد ذلك إلى مفهوم معين.

أ - النص في الدرس القديم:

يبدو أن مادة (ن ص ص) في البيئة العربية تدل على جملة من الدلالات، يمكن النظر إليها من أربعة جوانب: الرَّفعُ والإظهار، والاستقامة والثبات، والانتهاء في الشّيء، والتركيب والحركة.

وإذا تأملنا في دلالات الرفع والإظهار، نجدها تتنوع في كلامهم بين الاستعمالين الحسي والذهني، يقال في الميدان الحسّي: نَصَّت الظبيةُ جيدَها إذا رفَعَتْه، و: نَصَّ الدابةَ يَنُصُّها نصًّا إذا رَفَعَها في السير، والنَّصُّ في السَّير أرفَعُه[1]. وتتوسع الدلالة في مجال المحسوسات ، فالنَّصُّ رفْعُكَ الشيء أيًّا كان، ولهذا قيل: المِنصَّةُ ما تُظْهَرُ عليه العروسُ لتُرَى، فهو موضع الإظهار[2]. وتتوسع هذه

(*) أكاديمي وباحث مغربي.

الدلالة في الميادين الاجتماعية الحسية والذهنية فيقال لمن يظهر أمره ويفتضح: وُضِعَ على المِنَصَّةِ، أي: على غاية الفَضِيحة والشهرة والظهور[3].

أما دلالة الاستقامة فشائعة، إذ قالوا في المجال الحسي: بات فلانٌ منتَصًّا على بعيره، أي مُنْتَصِبًا، وانْتَصَّ الشيءُ وانتصب إذا استوى واستقام[4]، ولا تخفى دلالة الثبات في معنى الاستقامة والانتصاب، فالشيء المنتصب المستقيم ثابت في الوقت نفسه على هيئة معينة هي هيئة الثبات والاستقامة، ولعل منَصَّة العروس تدل على شيء من ذلك أيضًا، فكأن ما يوضع عليه المرفوع يصبح الموضع الثابت لأجل الرفع.

وأما دلالة الانتهاء أو البلوغ في الشيء إلى أقصاه ففي قولهم مثلاً: النصّ في السير أقصى ما تقدر عليه الدابة، والنصُّ أصلُه منتهى الأشياء ومَبْلَغُ أقْصاها، ونص الأمر شدته وأقصاه[5]. ويبدو أن الدلالة تطوّرت بالتوسع فأصبح يراد بها الاستقصاء، إذ يقال: نَصَّ الرجلُ الرجلَ نصًّا إذا سأله عن شيء حتى يستقصي ما عنده، وتقول: نَصَصْتُ الرَّجلَ، إذا استقصيتَ مسألته عن الشَّيء حتَّى تَستخرجَ ما عنده[6]، ومن ذلك قولهم: نَصَّصَ الرجلُ غريمَه إذا استقصى عليه[7]. ولا تخفى دلالة الإظهار والانكشاف في مسألة الاستقصاء.

وأما دلالة الحركة والتركيب فمنها قولهم في المجال الحسي: نَصَّصْتُ المتاعَ إذا جعلت بعضه على بعض، ونصَّ الرجلُ المتاعَ نصًّا جعلَ بعضه على بعض[8]. وواضح أن جعل المتاع بعضه فوق بعض هو حركة وتركيب في آن معًا، لذلك قالوا: نَصَّ الرجلُ الشيءَ إذا حرّكه[9].

ويبدو أن الدلالة أخذت تتوسع، فقد وردت الكلمة في علم الحديث متضمنه المعاني السابقة جميعًا، فقيل في مجال الحديث وروايته: نَصَّ المحدِّثُ الحديثَ يَنُصُّه نصاً إذا رفَعَه، ومنه قولُهم: نَصَّ الحديثَ إلى فلان: رفَعَه إليه[10]. وفي ذلك الرفع والإظهار، لينتهي بالحديث إلى أقصى مصدر موثوق أو إلى منتهاه، وفي هذا الأمر الاستقصاء، مما يعني أن الظاهر منكشف له هيئة ثابتة

في الذهن لا يمكن أن نرى أو لا يجوز أن نرى بخلافها، كأن يتعرض للزيادة أو النقص أو الإضافة أو التعديل[11]، وهذا بدوره يقتضي دلالة الاستقامة والثبات. ولذلك جاء في اللسان: وقال عمرو بن دينار ما رأيت رجلاً أَنَصَّ للحديث من الزُّهْري أي أَرْفَعَ له وأَسْنَدَ[12]، والمعنى أن الزهري يعيد الحديث من غير زيادة أو نقصان، يرفع الحديث إلى صاحبه ويسنده إليه من دون تدخّل لا باللفظ ولا بالمعنى، ولهذا قالوا: النصُّ التوقيف، ومعنى التوقيف الإثبات للشيء كما أراد صاحبه دون تدخّل فيه، وقالوا أيضًا: النص التعيين على شيء ما[13]. ولا تخفى دلالة الحركة والتركيب لمعنى الحديث من خلال تجسده بالتركيب الجملي المنطوق في الحدث الكلامي. من هنا باتت الكلمة تطلق على المعنى الذي يدل عليه اللفظ، نحو قول الفقهاء: نَصُّ القرآنِ ونَصُّ السنَّة، أي: ما دل عليه ظاهرُ لفظهما من الأَحكام[14].

ومع تطور الزمن أصبح للنص دلالة اصطلاحية، مستمدة من الدلالات السابقة، فقد شاع اللفظ عند الأصوليين بمعنى الدليل المستمد من القرآن الكريم والسّنة النبوية، فقالوا: الكلام المنصوص، وهم يريدون الكلام الذي لا يحتمل التأويل، وقالوا أيضًا: لا اجتهاد مع النص، والجمع نصوص. ثم أريد به الكلام الذي يتضمنه القرآن الكريم والسنة النبوية، فقالوا: نصّ الكتاب، وهم يريدون ألفاظه التي تشكّله، وهكذا بات مصطلح النص يطلق على الكلام الواضح الذي لا يحتمل إلا معنى واحدًا أو لا يحتمل التأويل[15]، وعلى صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف[16].

ويبدو أن دلالة النص بهذا المعنى مرتبطة بالدلالات السابقة جميعًا، الرفع والإظهار، والاستقامة والثبات، والحركة والتركيب، وبلوغ الشيء أقصاه أو منتهاه، وتلك الدلالة تبدأ من صاحب النص وتنتهي بالمتلقي له، فورود اللفظ من مؤلفه بصيغة ظاهرة لا تقبل التبديل إنما هو رفع وإظهار واستقامة وثبات، سواء أكان الأمر بصورة كلام ملفوظ مسموع أم بصورة نص مدوّن يرد عن

صاحبه، إذ يصبح بتلفظه أو بكتابته وتدوينه كلامًا مركبًا يؤدي دلالة ما، وهذا يكون بالحركة والتركيب، ويبدو أن تلقي الدلالة عند المستقبل وتحديدها وعدم احتمالها التأويل يدل على معنى وضوح الدلالة والإحاطة بها وفي ذلك بلوغ بالشيء إلى أقصاه، وهو دلالة النص، وكأن مفسر النص يبلغ به أقصاه، وهذا يتضمن أن النص الذي يوصف بالظاهر المنكشف ثابت، لا يمكن تغييره، وأن كل ما أظهر منه عرفت له هيئة وصورة لا يجوز أن يرى بخلافها، كأن يتعرض للزيادة أو النقص أو الإضافة أو التعديل، كما أشرنا سابقًا.

إذًا فالنص بالمفهوم الاصطلاحي في ثقافتنا العربية أصبح يطلق على ما يتضمنه الكتاب والسنة من كلام يدل على معنى محدد واضح، فهو الكلام المكتوب أو الملفوظ الذي ورد في الكتاب والسنة ويعطي دلالة واضحة لا تحتمل التأويل، وكأنه في ثقافتنا يقابل المتشابه لفظًا، مما دفع بعض الباحثين إلى الاعتقاد بأن أصل معنى النص في ثقافتنا العربية قائم على الارتفاع والإظهار، لأنهم أطلقوه على ما به يظهر المعنى، وهو الشكل الصوتي المسموع من الكلام، أو الشكل المرئي منه عندما ينقل إلى مكتوب(17).

بيد أن الدلالة المعاصرة للمصطلح في الثقافة العربية تختلف عن ذلك كثيرًا، فعندما يرد اللفظ يتبادر إلى الذهن للوهلة الأولى أن المراد نسيج من العلاقات اللغويّة المركبة التي تتجاوز حدود الجملة بالمعنى النحوي للإفادة، سواء أكان هذا النسيج ذا دلالة محددة واضحة أم من المُشكِل الذي يحتمل غير فهم، ولكن على الرغم من هذا المفهوم المباشر الذي يقفز إلى الأذهان فالتحديد الدقيق للمصطلح لا يخلو من خلاف، ومرد ذلك إلى الدراسات اللسانية الغربية التي يعد المصطلح فيها ذا إشكالية معقدة تعود إلى الخلاف المنهجي في الرؤية والتناول، ولا يخفى تأثير تلك الدراسات في ثقافتنا العربية المعاصرة، مما يقودنا إلى الوقوف عند أهم الدراسات الغربية قبل الانتقال إلى دلالته عند الباحثين العرب.

ب – النص في الدرس الحديث:

يبدو أن إطلاق كلمة «نص» على النسيج اللغوي المركب الذي يؤدي وظيفة تواصلية سواءٌ أكان واضحًا محدد الدلالة أم مشكلاً يحتمل التأويل، إنما هو ضرب من التوسع في الدلالة الاصطلاحية، ويعود ذلك إلى التأثر بالثقافة الغربية المعاصرة التي تطلق نص (Text) على النسيج اللغوي المركب حين يؤدي دلالة ما، مما يقودنا إلى الوقوف عند المصطلح في الثقافة الغربية قبل أن ننتقل إلى جهود الباحثين العرب.

يذكر أن أصل كلمة (Text) في الإنكليزية، أو (Texte) في الفرنسية يعود إلى الأصل اللاتيني (Textus) بمعنى النسيج أو الضفيرة من الشعر، ويذهب رولان بارت R. Barths إلى أن النص مأخوذ من حيث الجذر من مادة (Text) التي تعني النسيج[18]. ومن هذا المفهوم جاءت تعريفات النص في الثقافة الغربية، والمتتبع لها يظهر لديه أنها تختلف كثيرًا فيما بينها، فهناك توجُّه يطلق مصطلح النص على المنطوق اللغوي أو المكتوب ولا يفرق بينهما، وهناك توجه آخر يحصره في المكتوب، وهناك من لم يذكر هذه المسألة في تعريفه فكان همّه محصورًا في تحديد هوية النص من حيث الاتصال والترابط والتفريق بينه وبين الجملة. وفيما يلي نعرض لأهمّ التعريفات مراعين طبيعة التوجّه في ذلك:

يرى هاليداي Halliday ورقية حسن Ruqaiya Hasan أنّ النص (Text) يشير في علم اللغويات إلى فقرة مكتوبة أو منطوقة مهما كان طولها، شريطة أن تكون وحدة متكاملة[19]، ولا يمكن أن يكون النص إلا وحدة دلالية تمثل اللغة في التواصل، أما من حيث الحجم فقد يكون كلمة أو جملة أو عدة جمل أو قصة، كما ينبغي أن يمثل عملية تفاعل لغوية في واقع اجتماعي[20].

ويستخلص من فان دايك V. Digk أن النص علامات لغوية ذات أشكال خاصة منتظمة منطوقة أو مكتوبة، على أن تكون العلامات دالة ووظيفية

في التواصل الإنساني، كما أن النص وحدة لغوية منسجمة، فانسجام الوظائف والاستمرارية لهذا الانسجام يمثلان جانبًا مهمًا في تحديد سمة النصية[21].

ولا يبتعد عما سبق ما ورد في قاموس اللسانيات، إذ جاء فيه أن النص مجموع الملفوظات اللسانية الخاضعة للتحليل، فهو إذًا عينة من السلوك الإنساني المكتوب أو المنطوق، وهو في اللسانيات التداولية سلسلة لسانية منطوقة أو مكتوبة مكوِّنة وحدة تواصلية[22].

ويرى شميت Schmidt أن النص كل تكوين لغوي منطوق من حدث اتصالي في إطار عملية اتصالية محددة من جهة المضمون، ويؤدي وظيفة اتصالية يمكن إيضاحها، أي: يحقق إمكانية قدرة إنجاز جلية[23]. وهو بذلك لا يختلف عمّن سبقه سوى أنه لم يذكر التمييز بين المنطوق والمكتوب.

ولا يبتعد عنه ما يراه هارتمان Hartman، فالنص بتصوّره علامة لغوية أصلية تبرز الجانب الاتصالي والسيميائي، فهو يؤكد خاصية الاتصال والعمومية اللغوية والدلالية[24].

ويذهب تودوروف T. Todorov مذهبًا مغايرًا لما سبق، حين يفرّق بين النظام الذي يشكّل النص والنظام اللساني، إذ يعرّف النص بأنه يمكن أن يكون جملة مثلما يمكن أن يكون كتابًا تامًا، ويُعرَف باستقلاله وانغلاقه، ويُوصَف بأنه يكون نظامًا لا يجوز لنا أن نجعله متطابقًا مع النظام اللساني، ولكن يمكن أن نضعه في علاقة معه، إنها علاقة تجاور وتشابه في آن معًا[25].

ويحدد بعضهم مفهوم النص بأن يفرّق بينه وبين الجملة، إذ يرى أن النص تتابع مترابط من الجمل، ويستنتج من ذلك أن الجملة بوصفها جزءًا صغيرًا ترمز إلى النص، ويمكن تحديد هذا الجزء بوضع نقطة أو علامة استفهام، أو علامة تعجب، ثم يمكن بعد ذلك وصفها على أنها وحدة مستقلة[26]. وينتقد برند شبلنر Brend Spillner هذا المفهوم فيرى أن هذا التعريف دائري لأنه يوضح

الجملة بالنص والنص بالجملة، وغير منهجي لعدم وضوح التحديد الفاصل بين الجملة والنص من ناحية، وإمكانية وصف الجمل على أنها وحدات مستقلة من ناحية أخرى[27].

ويضيف فاينرش Weinrich بعض الخصائص لتحديد هوية النص، فيجعل سمة الربط شرطًا أساسيًا في هذه الهوية، حين يرى أن النص وحدة كلية مترابطة الأجزاء، فالجمل يتبع بعضها بعضًا وفقًا لنظام سديد لتسهم كل جملة في فهم الجملة التي تليها فهمًا معقولاً، كما تسهم الجملة التالية من ناحية أخرى في فهم الجمل السابقة فهمًا أفضل، وعلى هذا يكون استقلال معنى الجمل في نحو النص غير قائم، فالمعنى يتحدد من خلال النص لا من خلال الجملة، ومن هنا ترتبط في النص الأجزاء السابقة باللاحقة، فيمكن أن تفسر جملة سابقة جملة لاحقة والعكس صحيح، مما يؤدي إلى القول بكلّيّة النص، فهو تكوين حتمي يحدد بعضه بعضًا، إذ تستلزم عناصره بعضها بعضًا لفهم الكل، وبذلك يكون الربط هو السّمة الأساسيّة[28].

ويشير كلاوس برينكر Brinker K. إلى تنوع دلالة المصطلح في الثقافة الغربية، حين يذكر أنه من خلال الاستعمال اليومي لكلمة نص يتضح أن الدلالة غير موحّدة كليًا، فقد يراد به البناء اللغوي المكتوب لامتداد محدّد، أو النصّ الحرفي، أو التوضيح اللغوي، أو الكتابة الموضحة (توقيع على صورة)، أو موضع في الكتاب المقدس، أو جزء لغوي من عمل موسيقي. والمعنى المحوري يمكن أن يعد النص وحدة لغوية محددة كتابيًا تضم في العادة أكثر من جملة[29]. ثم يخلص إلى أن النص تتابع متماسك من علامات لغوية أو مركبات من علامات لغوية لا تدخل تحت أيّة وحدة لغوية أخرى أشمل، فالنص بنية كبرى تحتوي على وحدات صغرى متماسكة ليست جملاً وإنما أجزاء متوالية، وبهذا نرى أن النص يمكن أن يكون كلمة مفهومة أو جملة لا تندرج تحت وحدة أشمل[30].

ويفصل كلاوس برينكر Brinker K. فيعرض مفهومين للنص، الأول: مفهوم تشكّل في علم لغة النص، وهو المفهوم القائم على أساس النظام اللغوي، ويفهم مثل علم لغة الجملة من قبل، فهو علم اللغة الخاص باللغة أو بالكفاية اللغوية وقد وسّع بشكل خاص تدرج وحدات النظام اللغوي المفترضة فيما مضى وهي الفونيم والمورفيم أو الكلمة وركن الجملة والجملة حتى وصل إلى وحدة النص، ويفهم من ذلك صراحة أن نظام القواعد للغة لا يوجه بناء الكلمة وبناء الجملة فحسب بل بناء النص أيضًا، أي: تكوين النص، ويؤسّس على أوجه اطراد عامة يفسّرها النظام اللغوي. وهدف علم لغة النص القائم على النظام اللغوي إنما هو اكتشاف تلك المبادئ العامة ووصفها وصفًا منظّمًا[31]. فهو – إذًا – نظام لغوي يتكون من فونيمات فكلمات فجمل، لتشكل بدورها جملة من المبادئ اللغوية العامّة التي تتكوّن منها هويّة النص.

أما المفهوم الثاني فيقصد به المفهوم الذي تشكل في علم لغة النص الموجه على أساس نظرية التواصل الذي يراعي السياق ويعيب إهماله عند الأول، إذ يرى أن النصوص دائمًا في سياق، وهي دائمًا في عملية تواصل معينة يمثّل فيها المتكلم والمستمع أو المؤلف والقارئ بشروطهم وعلاقاتهم الاجتماعية وطبيعة الموقف أهم العوامل، ومن ثم لم يعد مفهوم النص مع التطور تتابعًا جمليًّا مترابطًا نحويًا، بل أصبح فعلًا لغويًّا معقّدًا يحاول المتكلم أو الكاتب أن ينشئ به علاقة تواصلية معينة مع المستمع أو القارئ[32].

وترى جوليا كريستيفا J. Krestiva أن النص جهاز عبر لغوي يعيد توزيع نظام اللغة بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية مشيرًا إلى بيانات مباشرة تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة والمتزامنة معها والنص نتيجة لذلك إنما هو عملية إنتاجية[33]، مما يعني:

1 – أن النص تصبح علاقته باللغة التي ينشأ فيها من قبيل التوزيع عن طريق

التفكيك وإعادة البناء، مما يجعله صالحًا لأن يعالج بمقولات منطقية ورياضية أكثر من صلاحية المقولات اللسانية الصرفة له.

2 – أن النص يمثل عملية استبدال من نصوص أخرى، أي عملية تناصّ، ففي فضائه تتقاطع أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى[34]، مما يجعل بعضها يقوم بتحييد بعضها الآخر أو نقضه، ومن الواضح أن النص عملية إنتاجية مركّبة داخل اللغة محرّكة لذاكرة الزمن تتقاطع نصوصها مع نصوص أخرى متداخلة الدلالة، ومن هنا فليس النص مجموعة من الملفوظات النحوية أو غير النحوية، إنه كل ما ينصاع للقراءة عبر خاصية الجمع بين مستويات الدلالة الحاضرة، ومن ثم نستطيع أن نحدد ملامح النص ونصفه ولا نعرفه من خلال تصور عام على أنه بنية شمولية لبنى داخلية من الحرف إلى الكلمة إلى الجملة إلى السياق إلى النص، ثم إن النص أيضًا لابد أن يكون مكتملاً في دلالته مكتفيًا بذاته فضلاً عن كونه قولاً لغويًا مستديرًا مكتملاً يحقق مقصد قارئه في عملية التواصل اللغوي[35].

ويرى رولان بارت R. Barths أن النص نسيج من الكلمات المنظومة في التأليف المنسقة تنسيقًا يجعلها تفرض شكلاً ثابتًا ووحيدًا ما استطاعت إلى ذلك سبيلًا، فهو نسيج وحجاب يكمن وراءه المعنى، وهو نشاط وإنتاج قوة متحولة تتجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها، لتصبح واقعًا نقيضًا، وهو يتكون من نقول وإشارات وأصداء لغات وثقافات عديدة تكتمل فيه خريطة التعدد الدلالي[36]، ويستخلص منه بحسب ما ينتهي إليه أخيرًا أنه قد تابع جوليا كريستيفا J. Krestiva في تعريفها للنص[37].

ويتضح مفهوم النص عند روبرت دي بوغراند Robert de Beau grande حين فرق بينه وبين الجملة بنقاط عدة، ونلحظ عنده أن النص نظام فعّال له وجود تداولي، وهو ذو طبيعة اتصالية تعوّل على الموقف كثيرًا في تجاوز المفهوم الصوابي النحوي بحسب قواعد الجمل، وينبغي أن يكون مقبولاً عند

أبناء اللغة من حيث التكوين والنسيج، وأن يتصل بموقف يكون فيه، فضلاً عن أنه تجلّ لعمل إنساني، فهذا العمل ينوي به شخص ما أن ينتج نصًّا، يوجّه به المستمعين إلى أن يبنوا عليه علاقات من أنواع مختلفة، كما أن النص توال من الحالات المتغيرة المتبدلة، مثل الحالة الانفعالية والحالة الاجتماعية ونحوهما، وهذه الحالات عند مستعملي النص عرضة للتغيير، ثم إن الوعي الاجتماعي والأعراف الاجتماعية عامة ذات جانب مهم في تشكل النصوص، وكذلك العوامل النفسية، كما تشير النصوص من خلال التعالق بالتناص إلى نصوص أخرى، يضاف إلى ذلك أن النص يتحدد بمعايير معينة ، ولكن على الرغم من تلك المعايير فلا يمكن للسانيات النص أن تجرِّد مقولات نحوية قادرة على توليد كل النصوص الممكنة في اللغة واستبعاد كل ما لا يمكن أن يكون نصًا[38].

ثم يحدد روبرت دي بوغراند Robert de Beaugrande معايير معينة تكسب النص هويته، فيرى أن النص حدث تواصلي يلزمه أن تتوفر فيه سبعة معايير حتى يكتسب صفة النصية، وهي: السبك والالتحام والقصد والقبول ورعاية الموقف والتناص والإعلام[39]. أما السبك فيقصد به سمة الاستمرار اللفظي، وهي السمة التي تترتب على إجراءات تبدو بها العناصر المادية المنطوقة أو المكتوبة (السطحية) على صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق، ويقصد بالالتحام التماسك أو الانسجام أو الاتساق ويتصل برصد وسائل الاستمرار الدلالي في عالم النص، أو تحقيق الترابط المفهومي، فهو سمة متصلة بالمعنى وسلسلة المفهومات والعلاقات الرابطة بينها، أو هو علاقة معنوية بين عنصر في النص وعنصر آخر، كالعناصر المنطقية، مثل السببية والعموم والخصوص ونحوها، فهو مرتبط بالمعنى، بخلاف السبك الذي يرتبط باللفظ. والمراد بالقصد هدف النص عند منشئه، أي الغرض أو الغاية من الوحدات اللغوية المترابطة عند منشئ النص. والمراد بالقبول حكم المستقبل للنص بأنه مقبول متماسك دلاليًا ذو سبك والتحام يؤدي دلالة محددة، ويقصد برعاية الموقف المقام الذي أنشئ فيه النص ورعاية ملابساته، أو العوامل التي

تجعل النص مرتبطًا بموقف سائد يمكن استرجاعه. أما التناص فالمراد به جملة العلاقات بين نص ما ونصوص أخرى مرتبطة به وقعت في حدود تجربة سابقة، أي: إنه التداخل والتعالق اللفظي أو المعنوي بين نص ما ونصوص أخرى سابقة، والمقصود بالإعلام إمكانية توقع المعلومات الواردة في النص أو عدم توقعها[40].

وعلى ذلك فإن التعريفات كثيرة ومتنوّعة، ويبدو لمن يتأملها أن كلًّا منها لا يخلو من نقص، فبعضها يقصر النص على المكتوب وبعضها الآخر يجعله يشمل الملفوظ المنطوق والمكتوب معًا، وبعضها يركز على الجانب الاتصالي، وبعضها الآخر يركز على التتابع والترابط بين بعض العناصر اللغوية وبعضها الآخر، وقسم منها ينظر إلى المفهوم من منظور دلالي محض، ...إلخ[41].

ونتيجة لتأثر اللغويين العرب المعاصرين بالدراسة الغربية شاع الخلاف والتباين في جهودهم أيضًا، فعندما ننظر في تحديد المصطلح في ثقافتنا المعاصرة نجد أن التباين وقع كما عند الغرب، من ذلك مثلاً ما يراه سعد مصلوح، إذ يعرف النص بقوله: «أما النص فليس إلا سلسلة من الجمل، كلّ منها يفيد السامع فائدة يحسن السكوت عليها، وهو مجرد حاصل جمع للجمل، أو لنماذج الجمل الداخلة في تشكيله»[42].

وينتقد أحمد عفيفي هذا التعريف، لأنه يرى أن الجمل بذلك فقدت خاصية الاتصال، أو خاصية ارتباطها بسياق خطابي، علاوة على ذلك فإن النص يمكن أن يجيء على صورة كلمة واحدة أو جملة واحدة، أو مجموعة من الأجزاء أو خليط من البنيات السطحية[43].

ويستخلص من الأزهر الزّنّاد أن النص نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض، بمزيج أشبه بالخيوط وهذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة المتباعدة فتشكل ترابطًا فيما بينها[44]. ونلحظ أنه يركز على جانب الترابط من غير أن يشترط الكتابة[45] أو التواصل، وبذلك فأبرز ما يؤخذ على هذا التحديد أنه

يؤدي إلى أن أنواع المركبات أيًا كانت ستكون نصًا، وإن لم تشكل وحدة لغوية تواصلية ذات هدف إبلاغي، وهذا غير دقيق فالنص ينبغي أن يحقق غرض التواصل بين المرسل والمتلقي.

ويسوق محمد مفتاح جملة من المفهومات التي تحدد النص، فيذكر أن النص مدوّنة كلامية، وهو في الوقت نفسه حدث زمكاني تواصلي وتفاعلي ومغلق في سمته الكتابية وتوالدي في انبثاقه وتوالده، والمقصود بالمدونة الكلامية أنه يتألف من كلام وليس من أشياء أخرى، وحدث زمكاني: بمعنى أنه يقع في زمان ومكان محددين لا يعيد نفسه، مثل الحدث التاريخي، والمراد بتواصلي أنه يهدف إلى إيصال معلومات ونقل خبرات وتجارب مختلفة إلى المتلقي، وتفاعلي: بمعنى أنه يؤدي وظيفة تفاعلية ويشكل علاقات بين أفراد المجتمع ويحافظ عليها، ومغلق: أي: له بداية ونهاية، وتوالدي: أي: إنه سليل أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية، ثم يخلص أخيرًا إلى أن النص مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة(46). فهو في هذا التعريف حاول الإحاطة بكل الجوانب المتعلقة بالنص الاجتماعية والتاريخية واللسانية والنفسانية بعد أن حصره بالجانب المكتوب من الكلام، وهو في تعريفه هذا متأثر ببعض الدارسين الغربيين(47).

أما محمد حماسة عبد اللطيف فيرى أنه «لا يمكن أن يصبح النص نصًا إلا إذا كان رسالة لغوية تشغل حيزًا معيّنًا، فيها جديلة محكمة مضفورة من المفردات والبنية النحوية وهذه الجديلة المضفورة تؤلف سياقًا خاصًا بالنص نفسه ينبث في المرسلة اللغوية كلها. وأبناء اللغة كما أن لديهم «سليقة» تهديهم إلى معرفة «النظام النحوي» للغتهم، بكل أبعاده الصوتية والمعجمية والتركيبية والدلالية، لديهم – كذلك – حسّ مدرّب أو «سليقة نصية» تساعد على إدراك وحدة النص»(48). وهذا يعني أن النص عنده نسيج منظم تنظيمًا محكمًا، فهو مكوّن من مفردات لكل منها دلالة معجمية، وتخضع هذه المفردات في حبكها لنظام

نحوي معين، ونتيجة لذلك يتشكل لها سياق خاص بها، ثم إن هذا النسيج يشكل الرسالة التي تصدر من مؤلف له قصده منها ومستقبل يدرك خصائصه وتماسكه ويحكم عليه بالقبول، كما أن هذا النسيج يخضع لقواعد خاصة به يدركها أبناء البيئة اللغوية، مثلما يدركون قواعد النظام النحوي الذي تتشكّل منه الجمل.

وتعرّف مريم فرنسيس النص بقولها: «نأخذ النص بالمعنى اللغوي العام الذي يفيد كلاً لغويًّا تعبيريًّا أو إبلاغيًّا ضمن حقل أدبيٍّ ما»، حيث يفهم من «أدبي» كل ممارسة لغوية، فكرية إبداعية علمية كانت أو فنية، ثقافية أو تعليمية، شعرية أو نثرية...وبهذا المعنى تكون القصيدة والقصة والرواية والمحاضرة ونشرة الأخبار والمقال الصحافي والبحث العلمي نصوصًا على حدٍّ سواء، وإن اختلفت هذه الأنواع اختلافًا واضحًا من حيث نوعية الإبداع ومستوى هذه النوعية»[49]. ثم تتابع الحديث ويستخلص أنها لم تفرق بين اللغة الشفوية واللغة المدونة في حد النص كما لم تفرق بين النص والخطاب[50].

ويفرق بعض الدارسين العرب بين النص والخطاب بجملة من النقاط في ضوء الدراسات اللسانية الغربية، من أبرزهم عبدالله الغذامي حين يربط الخطاب بالملفوظ والنص بالمكتوب، فالقول عنده يتحول من عمل ملفوظ إلى عمل مكتوب بمجرد عزل الرسالة عن مرسلها، فهو خطاب مادام ملفوظًا، وهو نص متى سوّد بياض الصفحات[51].

ويرى سعيد يقطين أن «الخطاب مظهر نحوي، يتم بواسطته إرسال القصة، وأن النص مظهر دلالي يتم من خلاله إنتاج المعنى من لدن المتلقي... في الخطاب نقف عند حدود الراوي والمروي له، وفي النص نتجاوز ذلك إلى الكاتب والقارئ، إنه توسيع مشروع نؤسسه على قاعدة الترابط والانسجام بين الحكي كخطاب والحكي كنص، وبين باقي مكوناتهما في علاقتهما بالقصة»[52]. إذًا يفرق بين النص والخطاب على مستوى النحو والدلالة

وعلى مستوى التواصل من خلال تفريقه بين الراوي والمروي له في الخطاب من جهة، وبين القارئ والكاتب في النص من جهة أخرى، ثم يرى أن النص خطاب مترابط، ومثبت بواسطة الكتابة[53] يقوم على الترابط والانسجام والتواصل[54].

أما نعمان بوقرة فيرى أن الخطاب يفترض وجود سامع يتلقاه، وهو نشاط تواصلي يتأسس على اللغة المنطوقة فتنتجه اللغة الشفوية، ولا يتجاوز سامعه إلى غيره، أما النص فيتوجه إلى متلق غائب يتلقاه عن طريق القراءة، وهو مدوّنة مكتوبة تنتجه الكتابة فله ديمومة الكتابة ليقرأ في كل زمان ومكان[55].

ويفرق أحمد مداس تفريقًا يحتاج إلى تأمل حين يرى أن الخطاب يحدد «بأنه اللغة التي يسيطر عليها المتكلم في حالة استعمال، ليكون بذلك مرادفًا للكلام، وهو أيضًا وحدة تساوي أو تفوق الجملة مكوّن من متتالية تشكّل رسالة ذات بداية ونهاية، وتشتغل اللغة فيه وسيلة تواصل، بينما النص مجموعة الملفوظات اللسانية القابلة للتحليل، فالنص إذًا نموذج للسلوك اللساني الذي يمكن أن يكون مكتوبًا أو منطوقًا»[56]. ويضيف في موضع آخر موضحًا الفرق بين كل منهما في حال تدوين الرسالة اللغوية بقوله: «ويظهر لي أن حديث النص والخطاب يمر بمرحلتين: أولاهما يكون فيها الخطاب شاملاً للنص، وفيها لا يتعدى الفهم طرفي التخاطب، وتكون فيها ظروف إنتاج الخطاب وتبادله معينة معلومة، وهي السابقة زمنًا قبل عملية التدوين، والثانية يتحول فيها الوضع بعد التدوين، فيكون النص هو مرآة الخطاب، وحينئذ يصير القارئ - خارج طرفي التخاطب - طرفًا جديدًا في عملية تواصل جديدة بينه وبين محمول النص»[57].

كذلك تفرق خلود العموش بين النص والخطاب، بعد سرد جملة من التعريفات والخصائص لكل منهما، فترى أن النص «هو كلام متصل ذو وحدة جلية تنطوي على بداية ونهاية، ويتسم بالتماسك والترابط، ويتسق مع سياق

ثقافي عام أنتج فيه، وينسجم مع سياق خاص أو مقام يتعلق بالعلاقات القائمة بين القارئ والواقع من خلال اللغة، وبين بداية النص وخاتمته مراحل من النمو القائم على التفاعل الداخلي، وهذا التفاعل يؤدي بالنص إلى إحداث وظيفته التي تتمثل في خلق التواصل بين منتج النص ومتلقيه»(58). في حين أنها تحدد الخطاب بقولها: «كلمة تستخدم للدلالة على كلّ كلام متصل اتصالاً يمكنه من أن ينقل رسالة كلامية من المتكلم أو الكاتب، وليس كل خطاب نصًّا وإن كان كل نص بالضرورة خطابًا، فالكلام المتصل خطاب، ولكنه لا يكون نصًّا إلا إذا اكتمل ببداية ونهاية وعبّر عن موضوعه ببناء متماسك منسجم»(59). وهي بذلك تختلف عمن سبقها حين جعلت البداية والنهاية والتماسك من خصائص النص وليس الخطاب.

وننتهي بمفهوم مستخلص مما سبق فنقول: إن النص وحدة لغوية كلية مكتملة دلاليًا مترابطة الأجزاء وتواصلية في الوقت نفسه، لأنها ذات طابع تعبيري أو إبلاغي، فهو يشمل تتابعًا محدودًا من علامات لغوية لها بداية ونهاية، متماسكة في ذاتها يتبع بعضها بعضًا وفقًا لنظام نحوي معين، وهذه العلامات يسهم كل منها في فهم ما يليه كما تسهم العلامات التالية من ناحية أخرى في فهم ما سبق، ومن هنا ترتبط في النص الأجزاء السابقة باللاحقة، وتشير بوصفها كلاً لغويًا متماسكًا، وبمشاركة السياق الخارجي، إلى وظيفة تواصلية مدركة. ويتجلى النص في المدونة المكتوبة على أنه نسيج لغوي مؤلَّف من سلسلة من العلامات اللغوية أو الجمل أو الوحدات اللغوية المترابطة المنظمة التي تخضع لنظام نحوي معين وتشكل دلالات خاصة بها، تتضافر هذه العلامات أو الجمل أو الوحدات فيما بينها من جهة وبينها وبين السياق المحيط من جهة أخرى، فتشكل كلامًا مكتملاً بذاته يؤدي هدفًا بدلالاته، يتواصل من خلاله الكاتب والقارئ.

الهوامــش

(1) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين: لسان العرب: (ن ص ص).

(2) المصدر نفسه.

(3) المصدر نفسه.

(4) المصدر نفسه.

(5) المصدر نفسه.

(6) ابن فارس، أبو الحسين أحمد : مقاييس اللغة: (ن ص ص).

(7) الزبيدي، محمد مرتضى: تاج العروس: (ن ص ص).

(8) لسان العرب: (ن ص ص).

(9) المصدر نفسه.

(10) المصدر نفسه.

(11) أبو خرمة، عمر: نحو النص، ص25.

(12) لسان العرب: (ن ص ص).

(13) المصدر نفسه.

(114) المصدر نفسه.

(15) الرازي، الإمام فخر الدين محمد: المحصول في علم أصول الفقه، 139/5، والجرجاني، علي بن محمد: التعريفات، (ن ص ص)، وللمزيد: عبد الغفار، السيد: التصور اللغوي عند الأصوليين، ص145–146، وأبو زيد، نصر حامد: النص، السلطة، الحقيقة، ص106–107.

(16) مجموعة «مجمع اللغة العربية بالقاهرة»: المعجم الوسيط، (ن ص ص).

(17) الزنّاد، الأزهر: نسيج النص «بحث فيما يكون به الملفوظ نصًا»، ص12، وأبو زيد، نصر حامد: النص، السلطة، الحقيقة، ص150.

(18) عياشي، منذر: مقالات في الأسلوبية، ص130–131، وبوقرة، نعمان: نحو النص مبادئه واتجاهاته الأساسية في ضوء النظرية اللسانية الحديثة، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج16، ج61، ص16.

(19) عفيفي، أحمد : نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص23.

(20) بوقرة: نحو النص مبادئه واتجاهاته الأساسية في ضوء النظرية اللسانية الحديثة، ص15، وللمزيد: إبرير، بشير: تعليمية النصوص بين النظرية والتطبيق، ص92–94.

(21) بوقرة: نحو النص مبادئه واتجاهاته الأساسية، ص17، ومداس، أحمد: لسانيات النص، ص14.

(22) بوقرة: نحو النص مبادئه واتجاهاته الأساسية، ص17.

(23) بحيري، سعيد حسن: علم لغة النص، ص11، وعفيفي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص25-26.

(24) المصدر نفسه.

(25) عياشي: مقالات في الأسلوبية، ص128.

(26) عفيفي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي ، ص23.

(27) المصدر نفسه، ص23-24.

(28) المصدر نفسه ، ص24-25.

(29) برينكر، كلاوس: التحليل اللغوي للنص مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج، ص21.

(30) عفيفي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص27.

(31) برينكر: التحليل اللغوي للنص ، ص23-22.

(32) المصدر نفسه، ص25-24.

(33) فضل، صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص229-230، وللمزيد انظر: يقطين، سعيد: انفتاح النص الروائي، ص20-14.

(34) كريسطيفا، جوليا: علم النص ترجمة فريد الزاهي مراجعة عبدالجليل ناظم، ص21.

(35) فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص229-231، وعفيفي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص28-29.

(36) بحيري: علم لغة النص، ص113، وإبرير: تعليمية النصوص بين النظرية والتطبيق، ص88.

(37) عياشي: مقالات في الأسلوبية، ص130-133.

(38) دي بوغراند، روبرت: النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، ص88-94.

(39) النص والخطاب والاجراء، ص103-105.

(40) المصدر نفسه، ص 103-105، وللتوسع في مناقشة هذه المعايير وغيرها عند علماء لغة النص ينظر: عفيفي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص 75-92.

(41) هناك تعريفات عديدة متنوعة للنص ، انظر : بحيري: علم لغة النص ، ص 99-118، وحنفي، حسن: قراءة النص، ص 11-12، و خليل، إبراهيم: النص الأدبي تحليله وبناؤه، ص 18-9، والزناد: نسيج النص ، ص 11-20، وعياشي: مقالات في الأسلوبية، ص127-137، وفضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص246-229 ، و مرتاض، عبد الملك: ثلاثة مفاهيم

نقدية بين التراث والحداثة «نظرية، أدب، نص»، ضمن سلسلة قراء جديدة لتراثنا النقدي النادي الأدبي الثقافي بجدّة الكتاب 59، مج (1)، ص 266–275، ونصر، عاطف جودة: النص الشعري ومشكلات التفسير، ص 15–16، وعفيفي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص 20–31، والشاوش، محمد: أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية «تأسيس نحو النص»، ص82–92، ويقطين: انفتاح النص الروائي، ص11–30، ومداس: لسانيات النص، ص3–20، وإبرير: تعليمية النصوص بين النظرية والتطبيق، ص59–99.

(42) عفيفي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص24 نقلاً عن: مصلوح، سعد: من نحو الجملة إلى نحو النص، جامعة الكويت، الكتاب التذكاري بقسم اللغة العربية، إعداد وديعة نجم، وعبدة بدوي، 1990م، ص407.

(43) عفيفي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص 23–24.

(44) الزناد: نسيج النص، ص12.

(45) عفيفي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص27، وأبو خرمة: نحو النص، ص31.

(46) مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ص119–120.

(47) إبرير: تعليمية النصوص بين النظرية والتطبيق، ص 90.

(48) عبداللطيف، محمد حماسة: منهج في التحليل النصي للقصيدة تنظير وتطبيق، مجلة فصول مج15، ع2، ص108.

(49) فرنسيس، مريم: في بناء النص ودلالته (محاور الإحالة الكلامية)، ص3.

(50) المصدر نفسه، ص3–4.

(51) الغذامي، عبدالله: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ص62–63، ويرى سعيد يقطين أن مصدر هذا التوجه عند الغذامي إنما هو رولان بارت، انظر: يقطين: انفتاح النص الروائي، ص22–23، ومداس: لسانيات النص، ص18.

(52) يقطين: انفتاح النص الروائي، ص32.

(53) المصدر نفسه، ص15، 28.

(54) مداس: لسانيات النص، ص19.

(55) بوقرة: نحو النص مبادئه واتجاهاته الأساسية، ص17.

(56) مداس: لسانيات النص، ص10.

(57) مداس: لسانيات النص، ص16.

(58) العموش، خلود: الخطاب القرآني دراسة في العلاقة بين النص والسياق، ص22.

(59) المصدر نفسه، ص24.

المصادر والمراجع

- إبرير، بشير: تعليمية النصوص بين النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2007هـ/1427م.
- ابن فارس، أبو الحسين أحمد: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، مصطفى البابي الحلبي، ط2، 1392 هـ/ 1972م.
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين: لسان العرب، دار صادر بيروت ط3، 2004م.
- أبو خرمة، عمر: نحو النص، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 1425هـ/2004م.
- أبو زيد، نصر حامد: النص، السلطة، الحقيقة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط1، 1995م.
- بحيري، سعيد حسن: علم لغة النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط (1) 1997م.
- برينكر، كلاوس: التحليل اللغوي للنص مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج تأليف، ترجمه وعلق عليه ومهد له سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار بالقاهرة، ط1 1425هـ/2005م.
- بوقرة، نعمان: نحو النص مبادئه واتجاهاته الأساسية في ضوء النظرية اللسانية الحديثة، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج16، ج61، 2007/1428.
- الجرجاني، علي بن محمد: التعريفات، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي ببيروت، ط(1)، 1405هـ.
- حنفي، حسن : قراءة النص، مجلة ألف (مجلة البلاغة المقارنة) العدد (8) 1988م. تصدر عن الجامعة الأمريكية بالقاهرة ، مطبعة إلياس العصرية.
- خليل، إبراهيم: النص الأدبي تحليله وبناؤه، دار الكرمل بعمّان ، ط(1) 1995م.
- دى بوغراند، روبرت: النص والخطاب والإجراء ترجمة تمام حسان، عالم الكتب بالقاهرة، ط1، 1418هـ/1998م.
- الرازي، الامام فخر الدين محمد الرازي: المحصول في علم أصول الفقه، دراسة وتحقيق جابر فياض العلواني، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1412هـ/1992م.
- الزَّبيدي، محمّد مرتضى الزَّبيدي: تاج العروس، دار صادر ، بيروت 1966م.
- الزنّاد، الأزهر: نسيج النص بحثٌ في ما يكون به الملفوظُ نصًّا. المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط (1) 1993م.
- الشاوش، محمد: أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية «تأسيس نحو النص»، كلية الآداب، جامعة منّوبة بمنّوبة، تونس بالاشتراك مع المؤسسة العربية للتوزيع بتونس، ط(1) ، 1421هـ / 2001م.

– عبدالغفار، السيد: التصور اللغوي عند الأصوليين، دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية، ط1991م.

– عبد اللطيف، محمد حماسة: منهج في التحليل النصي للقصيدة تنظير وتطبيق، مجلة فصول مج15، ع2، 1996.

– عفيفي، أحمد : نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق بالقاهرة،

– العموش، خلود: الخطاب القرآني دراسة في العلاقة بين النص والسياق، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 1429هـ/2008م.

– عياشي، منذر: مقالات في الأسلوبية، اتحاد الكتاب العرب بدمشق، 1990م.

– الغذامي، عبدالله: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية، دار سعاد الصباح القاهرة/ الكويت1993.

– فرنسيس، مريم: في بناء النص ودلالته (محاور الإحالة الكلامية)، وزارة الثقافة بدمشق، 1998م.

– فضل، صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 164، 1413هـ/1992م.

– كريسطيفا، جوليا: علم النص ترجمة فريد الزاهي مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، ط2، 1997م.

– مجموعة «مجمع اللغة العربية بالقاهرة»: المعجم الوسيط، دار أمواج ودار الفكر بيروت، ط(2) 1407هـ/1987م.

– مداس، أحمد: لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، جدار للكتاب العالمي، بعمّان الأردن/ عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2007م.

– مرتاض، عبدالملك: ثلاثة مفاهيم نقدية بين التراث والحداثة «نظرية، أدب، نص»، ضمن سلسلة قراءة جديدة لتراثنا النقدي النادي الأدبي الثقافي بجدّة الكتاب 59، مج (1) 1410هـ/ 1990م.

– مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط3، 1992م.

– نصر، عاطف جودة : النص الشعري ومشكلات التفسير، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط (1) ، 1996م.

– يقطين، سعيد: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي بيروت/ الدار البيضاء، ط1989/1م.



من الجملة إلى الخطاب

قراءة في علم المناسبة

محمد عبدالباسط عيد(*)

تروم هذه القراءة مقاربة أفق معرفي، يجاوز ما اعتادت المقاربات النقدية أن تتوقف إزاءه، حتى وقع في ظننا أنها قد استغنت أو كادت أن تستغني به عن سواه، والذي انحصر معرفيا Epistemology في مجموعة محددة من المدونات، وزمنيا فيما عُرِف بالعصر الذهبي للحضارة الإسلامية. ولا خلاف حول قيمة المقروء وأهميته، ولكننا نختلف - قطعا - حول قدرته على استيعاب التراث النقدي بألف لام التعريف، ولعل هذا ما أومأ إليه التواتر القرائي لهذه المدونات من قِبَل المحدثين، الأمر الذي أضاع على التراث - من وجهة نظرنا - موارد ثَرّة، كان بمقدورها أن تمنحه إمكانا أوسع ورؤى أرحب.

تتجاوز هذه القراءة العصر الذهبي للثقافة الإسلامية إلى ما عرف بعصر الجمود، فتقدِّم مقاربة لبعض ما سطره الزركشي (ت 745) و«برهان الدين أبو الحسن إبراهيم بن عمر البقاعي» (ت 885) والسيوطي (911) وغيرهم، كما تتجاوز تخوم الدرس النقدي واللغوي إلى علوم القرآن، ساعية إلى دمج هذه

(*) أكاديمي وباحث مصري.

المدونات في وعينا النقدي المعاصر بعد أن استبعدها تصنيف العلوم والفنون من دائرة الدرس الأدبي، رغم أنها به ألصق، وإليه أقرب. ولا شك أن هذا يمنح القراءة بعدا معرفيا، يجعلها أقرب إلى آليات إنتاج التراث، الذي لم يعرف الحدود الفاصلة، بين العلوم والمعارف المختلفة كما نعرفها اليوم، فلم يكن التراث جزرا منعزلة لا يربطها رابط، ولا تجمعها وحدة، ولكنه عرف مقابل ذلك، عرف التداخل بين الحقول والفنون، ولعل هذا مائز ثقافي شديد الوضوح[1].

(1)

ولعله من المفيد أن نقدم بين يدي القراءة منطلقاتها المنهجية، وتشمل:

أولا: ضرورة الوعي بالواقع التاريخي للنص المقروءة، والإلمام بمختلف سياقاته، في تداخلها وتراكبها، وتوازيها وتعارضها، وتقابلها وتوافقها، ما صرَّح به وما سكت عنه، وبذلك تتمكن من تقديم قراءة لا يحجزها وضوح السطح عن مباطنة العمق؛ فلا تغدو صفحة التراث ملساءَ المعطى، هزيلةَ الفحوى، بل متداخلة الأبعاد، متعددة الدلالات تعدد القُرَّاء والناظرين.

ثانيا: إن هذه القراءة معنية بأسئلتها، مشغولة بشرطها، تحفزها إجابات المقروء على منح تساؤلاتها مزيدا من النمو، ومنح شرطها مزيدا من الكثافة. وهذا لا يعني أن العلاقة بين القارئ والمقروء ثنائية البعد؛ يقف المقروء (هناك)، والقارئ (هنا)، ولكنها علاقة تتسم بجدلٍ فاعلٍ – أو هكذا يجب أن يكون – غَيْرِ منحاز، يذوبُ فيه الطرفان في وَحْدَةٍ ينتج عنها طرفٌ ثالث لا هو إلى الأول، ولا هو إلى الآخر، ولكنه محصلة هذا الذَّوْب لحاضر القارئ وحاضر النص.

فهذه القراءة إذن تقدم مقاربة لمدونة قادرة على الاندماج بأفقنا الآني، بما تثيره من تساؤلات، وبما تقدِّم من أجوبه. وإذا كانت قراءة التراث تعني

نظريا، خروجا من الذات وانقساما عليها، كي تقارب موضوعا هو إياها، أو أسهم في تشكيلها وتكوينها، فإن هذا يعني أن وعي القارئ صار مزدوجا، فهو «ذات وموضوع في آن، بحيث يتمكن هذا الوعي من تأمل نفسه، في علاقته بمعطيات التراث المقروء، وكيفية إدراكه لها وسيطرته عليها»(2).

وبدهيٌّ أن تكون الذات المشار إليها واعية بحاضرها، واعية بمنجزها، وإلا فلا معنى للقراءة ولا فائدة، وبهذا – وحده – يغدو التراث فعلا ناجزا نشطا، قادرا على التأثير، مسهما في وصل حاضرنا بماضينا، وفي وصل ماضينا بحاضرنا؛ «فتحقيق التراث لا يتم بالتقوقع فيه والوقوف عنده»(3).

ثالثا: ليس من غاية هذه القراءة أن تُدلَّ بالتراث، فتزعم سبقه للنظر المعاصر في هذه وتلك، فمثل هذا المسعى لا مبرر له، خاصة ونحن نُقِرُّ بأننا نتقدمُ صوبَ التُّراث برؤى الحاضر ومنجزاته، مؤمنين بأنَّ كل قراءة يلتقي فيها وعيان متجادلان: القارئ والمقروء، انطلاقا من أن «العلاقة بين القارئ والنص ليست علاقة تقابل وتضاد، وإنما النص جزء من وعي القارئ، وجزء من بنية تفكيره»(4).

فالرغبة في تدعيم وجودنا المعاصر بتراثنا، وتراث غيرنا، عبر هذه الحالة من الجدل التي تمنحنا وجودا فاعلا، ينهض على أسس ذاتية، وعلاقات جدلية تُمَكِّنُنا في نهاية الأمر من تجاوز حالة النقل المعرفي إلى المشاركة في إنتاج هذه المعرفة. فلكي نسهم في الثورة المعرفية التي تحيط بنا، علينا أن نفعل ذلك من خلال تراثنا، من وعينا به، وهذا لن يكون بمعزل عن قراءة جادة متسائلة، وسبيل هذا «أن نحفر عند الجذور، أي أننا سنبحث عن الخصائص الفنية للغة العربية من خلال كتابات اللغويين، قبل أن نبحث عنها في التراث البلاغي الصرف... ونحن نعترف دائما بأننا لن نستطيع فهم القديم...إلا إذا نظرنا إليه بعيون معاصرة، ولا يقتصر ذلك على الوعي بمشكلات الحاضر ومطالبه، ولكنه يستخدم وسائل الفكر المعاصر أيضا»(5).

(2)

الجملة والخطاب:

من المؤكد أن المجال هنا لا يتسع للحديث عن «بلاغة الخطاب» أو «علم النص»، فهذا ميدان واسع، ربما عزَّ تقديمه في بحث مستقل ناهيك عن تقديمه في سطور، ولكن ما يمكن إنجازه هو الإشارة إلى الخطوط الرئيسة محيلين القارئ الكريم إلى بعض المصادر العربية والأجنبية في هامش التوثيق.

لقد كان للتقدم غير المسبوق والمستمر للدراسات اللسانية أثره الواضح في دفع الدرس النقدي إلى التركيز على اللغة وتعريف النص بها، والسعي إلى اكتشاف خصوصية الرؤية القابعة في أطواء النص من خلالها. انطلق الدارسون من التشكيل اللغوي الذي تؤسس له المستويات اللغوية المختلفة. وهنا تتقدم اللسانيات النصية بوصفها المنهج الذي يتيح لنا التعرف على تلك المستويات، عبر الأصوات والمفردات والتراكيب والمجازات والدلالات انتهاء بالبنية العامة للنص، في تقاطعها مع التاريخي والآني والطبيعي والثقافي والفردي والجمعي. كما أنها تقدم للدرس النقدي شرائط العلمية ليس فقط بتأسسها على الوصفية التي هي صفة العلمية، ولكن أيضا بانبثاق المنهج من موضوعه « فالمنهج الصحيح – علميا – لا بُدَّ أن يكون متمخضا عن موضوعه، مثلما هو أداة لاستكشاف ذلك الموضوع، وهذا لا يتوفر – أدبيا – إلا بواسطة التموضع النصوصي؛ أي أن يكون المنهج ذاته نصوصيا، ومن ثم، فهو من جنس الموضوع ومن مادته، وبالتالي فهو تفاعل معرفي مع النص يتطور المنهج به من خلال تركيبة معرفية تقتضي نقد الأداة مع نقد الموضوع. وهذا ما يجعل النقد الألسني دائب التطور، ومنفتح التحرك، بدءا من الأسلوبية والسيمولوجية ثم التشريحية»(60).

لقد اكتسب «علم النص» أو «بلاغة الخطاب» – في هذا الإطار – مشروعية خاصة؛ فقد استطاعت أن تستثمر المنجز السابق عليها كالأسلوبية

والبنيوية وغيرهما من المناهج والمعارف، انطلاقا من حاجة النص إلى تحليل أسلوبي يُعْنَى بمكونات الظاهرة اللغوية الأدبية في مستوياتها المختلفة، وحاجته إلى استثمار المنجز البنيوي للكشف عن العلائق المختلفة بين هذه المستويات، وحاجته أخيرا إلى توظيف منجزات الدراسات الإنسانية المختلفة.

يقدم «علم النص» في هذا الصدد ما يُمكِّن الدارسُ من التعامل مع النص بمنهجية تمكنه من مجاوزة الاقتطاع الجزئي للنصوص، من مجاوزة نحو الجملة، دون أن يغفله، إلى آفاق أرحب، تشمل النص برمته، «فتجاوز نحو النص حدود الجملة في التحليل يسمح بطرح إمكانات متعددة للفهم وفضاءات أرحب في التفسير»[7].

لقد ترتب على ما سبق ضرورة تجاوز البنية المنغلقة، المكتفية بذاتها إلى البنية المنفتحة على غيرها، هذا الانفتاح الذي يقتضيه التواصل الإنساني، على تعقده وتركبه، وهذا ما جعل علم النص يوصف بـ «العبر تخصصي»، كما يؤكد «فان دايك»: «لقد أدى التطور في السنوات الأخيرة إلى أن مشكلات تحليل النصوص وأهدافها في فروع علمية مختلفة قد شكلت بصورة حتمية موضوعا معرفيا متداخلا، وهو في إطار علم مترابط داخليا، متداخل الاختصاصات، جديد، علم النص»[8].

ولا شك أن هذا التداخل المعرفي الذي يشير إليه «فان دايك» لا يمكننا فقط من الاتكاء على منهجية قادرة على توصيف المعطى، وضبط الإجراء، بل إنه يمكننا أيضا من وضع النص في دائرته الثقافية الوسعى، ولا غرو في ذلك، فالتحليل النصي «يعدُّ منهجا ذا قدرة كبيرة في إطار تحليل عام للثقافة»[9].

تتمثل وظيفة علم النص في ضوء ما سبق «في وصف العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النصية بمستوياتها المختلفة، وشرح المظاهر العديدة لأشكال التواصل واستخدام اللغة، كما يتم تحليلها في العلوم المتنوعة»[10].

معايير النصية :

يُحَدِّدُ علماءُ لغة النص هذه المعايير بناء على تعريفهم للنص وتحديدهم لوظيفته، التي ترتكز خاصية التواصل بين مرسله ومتلقيه؛ سواء كان منطوقا أو مكتوبا، فهو «الفقرة اللغوية المنطوقة أو المكتوبة، وهي ذات طبيعة دلالية أو تداولية»[11].

ويعدُّ تعريف «روبرت دي بوجراند ودريسلر» الأكثر تداولا بين الدارسين؛ فالنص «حدث لغوي تجتمع فيه المعايير السبعة للنصية، وهي السبك أو الترابط النحوي Cohesion، والتلاحم الدلالي أو الحبك Coherence، وهذان المعياران يمثلان الركيزة الأساسية للنصية، والقصد أو الهدف من النص Intentionality، والقبول Acceptability، والإخبارية Informativity، والمقامية Situationality، والتناص[12] (Intertextuality).

ولا شك أن إعمال هذه المعايير في تحديد نصية الكلام يقوض النظر الذي يقابل «بين مفهومي الجملة والنص. ومن ثم يكون معيار التمييز بين ماصدقات المفهومين بعيدا من أن ينحصر في الكمّ أو مطلق البنية النحوية، وتكون الجملة النحوية التي تتوافر لها هذه المعايير السبعة نصا. أما سلسلة الجمل التي يتخلف عنها أحد المعايير المذكورة فلا تعد نصا، حتى وإن تحققت لها سلامة التركيب النحوي»[13].

فالنَّصُّ يتميز بدرجة عالية من التماسك والانسجام، الأمر الذي يُمَكِّنُ متلقيه من استرجاع المكونات الدلالية الكلية حين يتطلب الأمر ذلك، فالمتلقي يتمكن- بعد فترة ما – من الإجابة عن سؤال مفاده: عن أي شيء كان النص يتحدث؟ « وإذا صَحَّ أن تصاغ البنيات الكبرى صياغة القضايا أمكن أيضا أن نتوقع ترابط هذه القضايا»[14].

هذا هو الإطار العام لعلم النص، ومن الواضح أنه يلتقي مع إرْثٍ ضخم

قدّمه النقاد والمفسرون واللغويون القدامى؛ فنظرية النظم عند «عبدالقاهر» ت 471 تأسست علي التماسك والانسجام النصيين؛ حيث يرجع الإعجاز إلى ما في البنية من نظم متسق، أو كما يقول «عبد القاهر» نفسه « لما بين الألفاظ من الاتساق العجيب»[15]. غير أن حديثه عن هذين المعيارين قد توقف عند الجملة الواحدة أو الجملتين ولم يتجاوزه إلى النص بكامله.

وهذا الذي انتهى إليه «عبدالقاهر» يخطو به إلى الأمام آخرون كـ«الزمخشري» ت 538 و«الرازي» ت 604 و«الزركشي» و«السيوطي»، فالنقلة هنا تأتي من دراسات علماء القرآن ومفسريه، وهو إرث زاخر، ولننصت إلى «السيوطي» وهو يتحدث عن قوة السبك في النص الكريم: «فإذا تَرَتَّبَت اللفظةُ من القرآن عُلِمَ بإحاطته أىَّ لفظة تصلح أن تلي الأولى وَتَبَيَّنَ المعنى بعد المعنى؛ ثم كذلك من أول القرآن إلى آخره»[16].

(3)

ولكن .. ما المناسبة؟ و ما علاقتها بالخطاب؟

يؤسس علماء القرآن للمصطلح تأسيسا لغويا، وهذا نهج يدلك قاطعا على أصالة المفهوم وعربيته، وبذلك يكفيك مشقة البحث عنه في مصادر أخرى غير عربية، فالمناسبة تعني: المقاربة، وفلان يناسب فلانا أي يقرب منه ويشاكله. وموضوع هذا العلم – فيما يقول البقاعي– هو: « تعرُّف علَلِ التَّرتيب، وثَمَرَتُه الاطلاع على الرُّتْبَة التي يستحقها الجزءُ بسببِ مَا لَه بمَا وراءه وما أَمامه مِنَ الارْتباط والتَّعلُّق الذي هو كلحمة النسب، فعلم مناسبات القرآن علم تعرف منه علل ترتيب أجزائه وهو سرُّ البلاغة لأَدَائه إلى تحقيق مطابقة المعاني لما اقتضاه من الحال»[17]. ويرى «الزركشي» – متفقا مع «البقاعي» – أنَّ فائدة هذا العلم هي: «جعل أجزاء الكلام بعضها آخذا بأعناق بعض، فيقوى بذلك الارتباط ويصير التأليف حاله حال البناء المحكم المتلاحم الأجزاء»[18].

من المفيد أن نشير هنا إلى أن التعريف الاصطلاحي للمناسبة لا ينفصل عن الفائدة المرجوة منها، ويمكن تفسير ذلك بخصوصية البحث نفسه، فهو لا يبحث فيما إذا كان النص متناسبا أم لا، ولكنه ينطلق من التناسب، من الإيمان بوجوده ومهمة البحث هي الكشف عنه وإظهار دلالاته.

لقد طرح علماء القرآن كثيرا من المقولات التي تجاوز نظرا وتطبيقا مستوى الجملة إلى مستوى النص، أي أنها تلتقي في كثير مما انتهت إليه مع «علم النص»، ومن المؤكد أن هذا لا يقتصر على «علم المناسبة»[19] فقط؛ لأنه يشمل غيره من العلوم أو المباحث التي درسوها، ولكن المادة التي طرحوها في «علم المناسبة» على وجه الخصوص تبدو شديدة التنوع عظيمة الثراء، ولقد أسفرت – من وجهة نظرنا – عن تبلور دقيق لما يمكن عَدُّه شبكةً اصطلاحية عُنِيَت بكيفية إنتاج الدلالة ووصفها. والتركيز على كيفية إنتاج الدلالة يضعنا مباشرة في قلب البنيوية، ولكن المادة التي طرحها علماءُ القرآن تجاوز حدود البحث في الكيفية التي أنتجت بها الدلالة إلى البحث في الدلالة الناتجة نفسها، وهذا ما جعل صنيعهم في المستوى الأول بنيويا، ولكنه في المستوى الثاني يمتدُّ إلى ما بين أجزاء النص من تعالق، وما بينه وبين سياقه من تفاعل، وبذلك تتقاطع المناسبة مع البنيوية لكنها تتجاوز ما أُخِذَ على البنيوية من انغلاق وانعزال[20].

فـ «علم المناسبة» يبحث في العلاقات المختلفة بين أجزاء النص، دون تفرقة بين ظاهر النص وباطنه أو سطحه Surface text وعالمه Text world، فالتناسب هنا يشمل الأمرين معا، ولَمّا كانت هذه الأجزاء متكاملة متناغمة منسجما أولها مع آخرها، فقد استطاع هذا العلم أن يستقطب منظومة اصطلاحية سعت إلى الإبانة عن هذه العلاقات بين الآيات والسور، وبذلك يُمْكِنُنا – وَفْقَ هذا النظر – من مقاربة النص الكريم مقاربةً مائزةً، تجلو لنا جانبا هاما – أو لعله الأهم – من جوانب الإعجاز في النص الكريم. لهذه الأسباب آثرنا عنونة هذه المقاربة بالعنوان القديم ذاته، لأصالته أولا، وليس من قبيل

تقديس القديم أو الحنين إليه، ولعدم وجود ما يدعو للتنصل منه ثانيا، خاصة ونحن نخوض فيما فيه قد خاضوا.

(4)

المرجعية العقدية والفكرية:

تنطلق الدراسات حول القرآن ليس فقط من التسليم بانسجام آياته وتناغم سوره أو افتراض ذلك، ولكنها تؤمن بذلك وتعتقده، وإذا كان انسجام نص «ما» ينهض بالضرورة على منظومة من العلاقات المفهومة أو التي يمكن فهمها بين جزئياته وكلياته، فمن الضروري - ونحن إزاءَ نصٍ معجز في الأساس بنظمه، وعلى هذا أجمع الدارسون - أن يكون كلُّ دالٍّ فيه منسجما مع ما يجاوره مناسبا له، بما يفضي إلى تناسب كل آية من آياته في ذاتها أولا وفي علاقتها بغيرها من الآيات ثانيا. وما يؤدي إليه ذلك من تناسب كل سورة في ذاتها أولا وفي موقعها الذي حددته علاقتها بالسورة التي تسبقها والتي تعقبها. وهذا يعني أننا إزاء بناء متكامل الوحدات متناسبها، فما كان فيه ثانيا ما كان يجب أن يكون أولا، وما كان فيه أولا ما كان يجب أن يكون ثانيا، وهذا الفرض يشمل كافة العناصر والوحدات التي يضمها النص الكريم، وهو ما يؤول إلى بنيةٍ كلية، مشدودٍ أولها إلى آخرها، ومردود آخرها على أولها.

لقد فرض هذا التصور للنص الكريم على علمائه أن يبحثوا في كل ما من شأنه أن يقيم تناسب النص على مستويي اللغة والمضمون، وهذا بالضبط جوهر البحث في علم النص، الذي يحدثنا عن معايير مُحَدَّدة يجب توافرها في كل ما نطلق عليه نصا، ويأتي معيارا التماسك Cohesion، والانسجام Coherence على رأس هذه المعايير حتى ليوشك الدرس النصي أن ينحصر في إطارهما ويتحدد بهما، ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إنه إذا توفر لنص ما «التماسك» و«الانسجام» فقد استوفى بالضرورة شرائط النصية ومعاييرها؛ فلا يمكننا أن نتحدث عن معايير القصد Intentionality، والقبول Acceptability

والإخبارية Informativity، والمقامية Situationality، والتناص[21] Intertextuality». لا يمكننا أن نتحدث عن هذه المعايير في نص ما إلا بعد استيفائه شرطي التماسك والانسجام، أي أن تتوفر له بنية نصية متماسكة على مستويه الدلالي واللغوي.

كلُّ هذا يجعلنا إزاء مبحث مهم، أوقف عليه الدارسون علما مستقلا، أناطوا به الكشف عن العلاقات اللغوية والدلالية بين الآيات والسور، انطلاقا من التصور السابق. ولنا أن نتصور – ونحن إزاء نص بهذا الطول – ما يمكننا أن نحصل عليه من علاقات تضم كافة مستويات النص؛ فلقد توصَّل علماء القرآن إلى أنواع متعددة للتعالق النصي؛ التي ترتبط بعالم النص آنا، وبسطحه وبنيته اللغوية آنا آخر.

يمكن القول: إن «علم المناسبة» يُعَدُّ نتيجةً مباشرة للاعتقاد «بالتوقيف» في ترتيب الآيات والسور، ولم يكن الأمر بالنسبة للآيات مَحَلَّ جدل، ولكنهم اختلفوا حول ترتيب السور. وذهب جُلُّ المتأخرين وبعضُ المتقدمين – مُؤَيِّدين في ذلك ببعض الآثار – إلى القول «بالتوقيف» مطلقا بين السور والآيات. ومن هنا أخذ هذا المبحث أهمية شرعية وعلمية؛ لقد كان عليهم أن يجدُّوا ما وسعهم الجد في البحث عن أوجه التناسب المختلفة، بين الآيات والسُّوَرِ الكريمة، كما انتهى إليه ترتيبها القرائي المعروف.

وكان ضروريا، بناء على هذا الفهم، أن يستأثر هذا المبحث بالكثير من جهد العلماء الباحثين في الإعجاز؛ فالتناسب بين الآيات والسور، هو في حقيقته بحث عن التتابع والتماسك، عن النظم ولكن في حدود أكبر من الجملة، ينطلق من وحدة النص الكريم، أو كليته، يؤمن أنَّ كلَّ آية قد وضعت في مكانها الذي يقتضيه النظم، وكل سورة قد وضعت في مكانها الذي يقتضيه إعجاز التنسيق والترتيب. وهكذا غدت نظرية النظم التي بلورها «عبد القاهر» نظرا وتطبيقا[22]، وجذَّرها «الزمخشري» و«الفخر الرازي» في تفسيريهما[23]،

غدت هذه النظرية على أيدي علماء القرآن خاصة، ميدانا مُوَسَّعا للدرس النصي بمعناه الحديث.

وقد نمتد بالافتراض المؤسس للتناسب إلى مقولات أشعرية، رأت أنَّ القرآن كلام الله الأزلي القديم الموجود في اللوح المحفوظ، والقرآن الذي نقرأه محاكاة للكلام الأول[24]. وهذا يعني أن للنص وجودا أزليا سابقا على وجوده على الأرض مُنَجَّمًا، وما كان التنجيم نفسه إلا ضربا من تناسب الدلالة الكريمة مع الوقائع المختلفة لعلل ترتبط بأحوال المتلقين وقدرتهم على تقبل الأوامر والنواهي. ومن الضروري أن يفضي هذا النظر إلى القول بتماسك النص وترابطه.

ولا يمكننا أن نفصل هذا المهاد عن الشعر، الممثل الأكبر للثقافة العربية السابقة على النص والمزامنة له؛ فالتناسب بمستوياته اللغوية المختلفة جوهر شعري راسخ، صحيح أن وحدة البيت قد حجزت النظر الجمالي في حدود البيت المفرد، إلا أن ذلك لا ينفي حاجة النص الشعري للتناسب، ففي مستويات معينة، يبدو التناسب قانونا صارما وليس مجرد احتياج، كما في وحدة الوزن والقافية، ناهيك عن التماثلات الصوتية والتوازيات التركيبية المتغيرة. لقد كان لهذا أثره وقيمته ليس فقط على مستوى النظر النقدي الخالص، ولكنَّ أثرَه لا يُنْكَر على التذوق الجمالي لفَنِّ القول بشكل عام؛ ونحن نرى هيمنة هذه الرؤية على مجمل الخطابات المتداولة، كسجع الكهان وخطب البلغاء. ومن هنا كان التناسب محورا مهما في التبديات المختلفة للثقافة العربية، وكان طبيعيا أن يلتفت إليه علماء القرآن، الذين أُتْرِعُوا بهذه الثقافة، بوصفه مقوما نصيا ذا أثر بالغ على المتلقي.

لقد اجتهد القدماء في البحث عن العلاقات التي تحقق التناسب، أو بالأحرى تؤكده بين الآيات والسور، وتوصلوا إلى أنها في مجملها ترجع «إلى معنى ما رابط بينهما عام أو خاص، عقلي أو حسي أو خيالي وغير ذلك

من أنواع العلاقات، أو التلازم الذهني كالسبب والمسبب، والعلة والمعلول والنظيرين والضدين، ونحوه أو التلازم الخارجي كالمرتب على ترتيب الوجود الواقع في باب الخبر»[25].

فالعلاقات بين الآيات والسور – كما يشير نص «الزركشي» السابق – تقتصر على نوعين:

النوع الأول: علاقات داخلية ماثلة في المنطوق، وقد تكون مفهومة مستنتجة كالعموم والخصوص، والحسية والخيالية، أو مادية ملموسة كالعلاقات اللغوية والأسلوبية. وبهذا يتمكن المتلقي من إدراك العلاقة بين الآية الحالية وما يليها، أو يسبقها، كما يمكنه معرفة علاقة أول السورة بآخرها، بناء على منهج محدد.

النوع الثاني: علاقات خارجية ماثلة في التلازم بين النص اللغوي والمناسبة التاريخية التي تشكل مرجع النص، فإدراك المناسبةِ يقتضي معرفةَ السياق الخارجي، وربط الآية/ الآيات به.

وهذا يعني أن على المتلقي أن يقوم بحركة مزدوجة، يتوازن فيها داخل النص وخارجه، كي يتمكن من إدراك المناسبة التي هي رهن بهذين النوعين

وبذلك يمكن أن نقول: إنَّ المناسبةَ سَبَيلُ النص إلى الانسجام، بها تَسْتَقيم الرِّسالة، ويعلو أثرُها ويتكثف إيحاؤها. ولذا نجدها تستحوذ على اهتمام المفسرين على تنوعهم واختلافهم مدارسَ وعصورا، وينقل «السيوطي» عن «الفخر الرازي» قوله: « أكثر لطائف القرآن مودعة في الترتيبات والروابط»[26] وينقل عنه أيضا، «ومن تفكر في لطائف نظم هذه السورة وفي بدائع ترتيبها علم أن القرآن كما أنه معجز بحسب فصاحة ألفاظه وشرف معانيه فهو أيضا بسبب ترتيبه ونظم آياته، ولعل الذين قالوا إنه معجز بسبب أسلوبه أرادوا ذلك»[27].

(5)

يحتلُّ التناسب لدى علماء القرآن ومفسريه مكانا متميزا، لا يقف عند حدود النظر اللغوي، ولكنه يتسع باتساع نظرتهم الفكرية والجمالية، ولذا كانت معرفته شرطا لمقاربته، ويمكننا في ضوء ما قدموه أن نرصد زاويتين للتناسب النصي:

الأولى: جزئية لا تتجاوز حدودَ الآية الواحدة، بل إنها تقتصر على إظهار التناسب بين دال الفاصلة والآية التي يقع فيها.

والأخرى: كلية تتجاوز الآية الواحدة إلى غيرها؛ فهي تبحث في التناسب بين مجموعة الآيات المتتابعة، ويتسع هذا النظر ليشمل التناسب بين السورة والتي تليها.

وهاتان الزاويتان تشكلان مرتكز البحث النصي لدى علماء القرآن، دون أن تنفصلا؛ فالأولى تفضي إلى الأخرى.

الزاوية الأولى: التناسب الجزئي:

تُقَدِّم هذه الزاوية مستويين للتناسب، يتعلق الأول بالجانب الصوتي لدال الفاصلة القرآنية وضرورة تناسبه مع ما يسبقه وما يلحقه من فواصل. ويتعلق الثاني بالدال نفسه أو بجملته ولكن من زاوية دلالية ترصد تناسبه وَتَمَكّنه داخل الآية الوارد فيها.

فالمستوى الأول ذو طبيعة صوتية موسيقية، يقارب ظاهرة قرآنية مهيمنة، استحوذت على اهتمام الباحثين؛ فـ «الزركشي» يجعله النوع المعرفي الثالث الذي يجب أن يُلِمَّ به الباحث في علوم القرآن؛ لتأثيره في نسق البنية التركيبية واعتدالها من ناحية، وقدرته على استمالة المتلقي والتأثير فيه من ناحية أخرى. فعنه يقول(28): «واعلم أن إيقاع المناسبة في مقاطع الفواصل حيث تطرد متأكد

جدا، ومؤثّر في اعتدال نَسَقِ الكلام وحسن موقعه في اليقين من النفس تأثيرا عظيما».

فالحديث عن الفاصلة هنا، يُضَارِع الحديث عن السجع في النثر والقافية في الشعر. والرغبة في تنزيه النص الكريم عن الشعر والنثر وراء اختلاف المصطلح؛ فالفاصلة تُذَكِّر لا محالة بالقافية، وحديث العروضيين عن قواعدها وضرائرها يذكرنا به قول «السيوطي» نقلا عن الشيخ «شمس الدين بن الصائغ»، الذي يُقَرِّر «أنَّ المناسبة أمرٌ مطلوب في اللغة العربية يرتكب بها أمور من مخالفة الأصول»[29]. أي أصول التقعيد المعياري، وينقل «السيوطي» عنه نيفا وأربعين حكما، كتقديم المعمول على العامل نحو: ﴿ **ويومَ يَحْشرُهُمْ جميعًا ثمَّ يقولُ** للملائكة أهؤلاء إيَّاكمْ كانوا يعبدونَ ﴾ [سبأ: 40] ومنه: ﴿ **إيَّاكَ نعبدُ وإيَّاكَ نستعينُ** ﴾ [الفاتحة 5]. أو تقديم المفعول على الفاعل: ﴿ **ولَقَدْ جاءَ آلَ فرْعونَ النُّذُرُ** ﴾ [القمر: 41].

ويظل يقدم النماذج التي تُهيمن فيها البنية الموسيقية الممثلة في رءوس الآيات على البنية التركيبية كما تصورها النحاة. من الواضح أن الهدف من المناسبة هنا إظهار قوة السبك اللفظية، التي تلتقي بها الآيات عبر مقاطع صوتية لا تجد صداها عند المتلقي فحسب، ولكنها أيضا تُكْسِبُ النَّصَّ بنيةً موسيقيةً محددة، قد تغدو في بعض الأحيان أوضح ما يدلُّ عليه.

لا يقف المستوى الثاني عند الحدود الصوتية لدال الفاصلة، ولكنه يتجاوزها إلى بحث علاقة جملة الفاصلة بالآية التي تحتويها. أو ما يطلق عليه الإمام الزركشي «ائتلاف الفواصل مع ما يدل عليه الكلام». ففي هذا المستوى يركز علماء القرآن على أربعة أشكال بلاغية – وإن كنا نرى أن هناك أشكالا بلاغية أخرى يمكنها أن تقوم بالدور نفسه – يلتقي فيها الموسيقي بالدلالي والسبك بالحبك، هي:

الشكل الأول: التَّصْدير:

وفيه يتقدم دالُ الفاصلة بعينه في أول الآية، ويطلق عليه أيضا «رد العجز على الصدر». ويضم هذا الشكل البلاغي ثلاثة أقسام:

الأول: ما يوافق آخر الفاصلة آخر كلمة في الصدر، ويمثله هذا الشكل:

«..............................( )( )».

ومنه قوله تعالى: ﴿ أنزلَهُ بعلمه والملائكةُ يشْهَدونَ وكَفَى باللهِ شَهِيدًا ﴾ [النساء: 166].

الثاني: أن توافق الفاصلة أول كلمة في الصدر، ويمثله هذا الشكل:

«( )..............................( )».

ومنه قوله تعالى: ﴿ وَهَبْ لنا من لَدُنكَ رحمةً إنَّكَ أنتَ الوهَّابُ ﴾ [آل عمران: 8].

الثالث: أن توافق الفاصلة بعض كلمات الآية، ويمثله هذا الشكل:

«............( )......................( )».

ومنه قوله تعالى: ﴿ وَلَقَد اسْتُهْزِئَ بِرُسُلٍ من قَبْلِكَ فَحاقَ بالَّذينَ سَخروا منهم ما كانوا به يَسْتَهْزِئُونَ ﴾ [الأنعام: 10].

فَرَدُّ عجز الكلام على صدره نمط تكراري، وكل تكرار يفضي ضرورة إلى سبك الكلام، وضم أجزائه بعضها إلى بعض، وحين يقوم السبك على تشكيل منضبط، فإنه ينطوي حتما على بعد موسيقي يتجاوز الطاقة الدلالية المحدودة للكلام إلى طاقاته الإيحائية المتجددة.

وهذا يجعلنا إزاءَ ضَرْبٍ من التحسين، به تتبدى الدلالة طبقات بعضها فوق بعض، الأمر الذي يفتح النص على آفاق تأويلية مُوَسَّعَة، وهذا – قطعا – بخلاف ما ذهب إليه نقاد الشعر المحدثين، الذين حَمَلوا

فكرة التحسين على غير ما وضعت له، فكان التحسين عندهم فضلة، والفضلة حشو، والحشو عبءٌ يجب التخلص منه، قد نتفق مع المحدثين في بعض ما ذهبوا إليه من ذمِّ التصنع المُفْتَعَل الذي يستحيل به النص لَعِبًا غير مفهوم. أمَّا الصنعة الفنية فهي قوام كل شعر، بل هي قوام كل فن. وفي ردِّ أعجاز الكلام على صدوره تبدو الآية الكريمة كما يبدو البيت الشعري كالوحدة المنغلقة المكتملة دلالة وأثرا، يلتقي طرفاها التقاء محكما، وهذا يعني أن الآية أو البيت «سيصبح حلقة مغلقة على ذاتها، وتكون القصيدة كأنها مجموعة من الحلقات المنفصلة المتجاورة في خيط واحد هو القافية»[30].

وانغلاق الدائرة هذا ضرب من التمكين اللفظي الذي ينعكس ضرورة على عالم النص؛ فالتصدير – كما تشير النماذج السابقة – علاقة لفظية تخص سطح النص Surface text ولها أيضا مردودها على عالمه textual world، فالدلالة يلتقي طرفاها التقاءً مُحْكَمًا، يشده التَّكرارُ اللفظي بأمراس من الترابطات التي يُذَكِّر فيها آخرُ الآية بأولها، بما يمكِّنُه من مخاطَبَةِ الأذنِ والعقل معا.

الشكل الثاني: التوشيــح:

وهو أن يكون في أولِّ الكلام ما يستلزم آخره/ الفاصلة (القرآن)/ القافية(الشعر)، والفرق بينه وبين التصدير – كما يذكر البلاغيون – أنَّ هذا دلالته معنوية، والتصدير دلالته لفظية. وهذا يعني أن الحبك فيه مقدم على السبك، ويعني أيضا تخففه من شرط البنية الشكلية التي اشترطت لسابقه، أي أنه يتمتع بمرونة في الموقع.

ومنه قوله تعالى: ﴿ **إنّ اللهَ اصْطَفَى آدمَ ونوحًا وآلَ إبراهيمَ وآلَ عمرانَ على العالمِينَ** ﴾ [آل عمران 33].

فاختيار الدال «اصطفى» يُرَشِّح دَالَّ الفاصلة «العالمين»، ليس باللفظ؛

فهذا غير ذاك، ولكن بالمعنى؛ فمن لوازم اصطفاء شيء أن يكون مختارا على جنسه، وجنس هؤلاء المصطفين «العالمين»(31).

وينقسم التوشيح من حيث اختلاف داليه في الوزن والتقفية أو اتفاقهما، إلى «المُطَرَّف» و«المتوازي» و «المتوازن» و«المُرَصَّع». فإن اختلفا وزنا واتفقا سجعا كان «المطرف». وإن اتفقا وزنا وتقفية كان «المتوازي».

فالتوشيح له دلالة انسجامية، به يخرج الكلام متمكنًا، نظرا للتناسب الصوتي والدلالي بين بدايته ونهايته.

الشكل الثالث: الإيغـال:

وفيه يتجاوز المتكلم المعنى الذي هو آخذ فيه، حتى يزيد عن الحَدِّ، ومن ذلك قولهم: أَوْغَلَ في الأرض الفلانية إذا بلغ منتهاها، فهكذا المتكلم إذا تَمَّ معناه ثم تعداه بزيادة فيه فقد أوغل.

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ **أَفَحُكْمَ الجاهليَّة يبغونَ ومَنْ أَحْسَنُ من الله حُكْمًا لقَوْمٍ يُوقنونَ** ﴾ [المائدة 50]. فالكلام – فيما يقول الزركشي – قد تم بقوله تعالى: ﴿ **وَمَنْ أَحْسَنُ من الله حُكْمًا** ﴾ ثم احتاج الكلام إلى فاصلة تناسب القرينة الأولى (يقصد الآيات السابقة واللاحقة وفيها ﴿ **لفاسقون**[49] **تختلفون** [48] **الفاسقون** [47] ...... ﴾ واللاحقة ﴿ **الظالمين**[51] **نادمين** [52] **خاسرين** [53] ﴾) فلما أتى بها أفاد معنى زائدا(32).

ما يهم في كلام «الزركشي» هو تركيزه على البعد الموسيقي الذي تمنحه الفاصلة للنص، ولا ينبغي أن نفهم من «الزيادة» أنه قد يُقْبَل في نص ما – فضلا عن أن يكون معجزا – أن تضم بنيته شيئا زائدا لا قيمة له، أو أنها تضم ما يجوز الاستغناء عنه، فـ «الزيادة» المقصودة لا تنفصل عن فكرة تأكيد المعنى وترسيخه في أذهان المخاطبين. وهذا ما يؤكده تحليل «الزركشي» للنموذج التالي:

يقول تعالى: ﴿ **إنَّكَ لا تُسْمِعُ المَوْتَى ولا تُسْمِعُ الصُّمَّ الدُّعاءَ إذا ولَّوْا**

﴿مُدْبِرِينَ﴾ [النمل: 80]. فالمعنى قد اكتمل عند قوله تعالى: **﴿ولا تُسْمِعُ الصُّمَّ الدُّعاءَ﴾** ثم أراد أن يُعلَم تمام الكلام بالفاصلة، فقال: **﴿إذا ولَّوْا مُدْبِرينَ﴾**، ولكنَّ الفاصلة لا تمثل غير أحد مظاهر التناسب التي يحققها الإيغال كما يحققها غيره من الأشكال البلاغية، وتبقى للإيغال دلالته المعنوية خالصة بعد ذلك، حيث يتابع الزركشي بعد ذلك قائلا: «فإن قيلَ ما معنى **﴿مُدْبِرينَ﴾** وقد أغنى عنها **﴿ولَّوْا﴾** قلتُ: لا يغني عنها **﴿ولَّوْا﴾** فإن التولِّي قد يكون بجانب دون جانب بدليل قوله تعالى: **﴿وَإِذَا أنعمنَا على الإنسان أعرَضَ وَنَأَى بِجَانِبه﴾** [الإسراء: 83]. ولا شك أنه سبحانه – لما أخبر عنهم أنهم صُمٌّ لا يسمعون – أراد تتميم المعنى بذكر توليهم في حال الخطاب لينفي عنهم الفهم الذي يحصل من الإشارة، فإن الأصم يفهم من الإشارة ما يفهم السميع بالعبارة، ثم إن التولي قد يكون بجانب مع لحاظه بالجانب الآخر فيحصل له إدراك بعض الإشارة فجعل الفاصلة: **﴿مُدْبِرِينَ﴾** ليعلم أنَّ التولي كان بجميع الجوانب، بحيث صار ما كان مستقبلا مستدبرا، فاحتجب المخاطب عن المخاطَب أو صار من ورائه، فخفيت عن عينه الإشارة، كما صَمَّ أذناه [هكذا] عن العبارة فحصلت المبالغة من عدم الإسماع بالكلية»(33).

آثرنا نقل هذا النص على طوله لدلالته على أن الزيادة في «الإيغال» تجاوز ما يمكن الاستغناء عنه، أو في التزيين والتحسين، فالزيادة هنا معنى جديد يضع المعنى قبل الإيغال في أفق أوسع، فكأنَّ حركة المعنى التي أوجدها «الإيغال» ترتدُّ مرة أخرى على ما قبلها فتضيف إليه ما يجاوز الإخبار إلى الإيحاء المؤثر، وكأننا مع الإيغال لا نتقدم إلى الأمام بل نعمق المعنى المطروح. فكل دالٍّ قرآني له قيمة، له ما يضيفه ويؤثر به، وهكذا يُحْمل الإيغال والقول بالزيادة فيه على التناسب الذي يتأكد به مَوْقعُ الدال في سياقه تَأَكُّدًا يظهر إعجاز النص.

الشكل الرابع: التمكين:

يعرفه البلاغيون بأنه ائتلاف القافية مع ما يسبقها، حيث يمهد الشاعر

للقافية تمهيدا تأتي به متمكنة، غير نافرة ولا قلقة، ومتعلقا معناها بمعنى الكلام كله تعلقا تاما، بحيث لو طُرِحَت لاختلَّ المعنى واضطرب الفهم، ولو سُكِتَ عنها لاستكملها السامع. أي أننا إزاء ضرب من الانسجام يوشك – إذا تحقق شرطه– أن يجعل الكلام حلقة واحدة، يفضي فيها السابق إلى اللاحق في «مائية وسلاسة» كما يقول الجاحظ، وهذا الفهم عينه هو ما نجده لدى علماء القرآن، الذين آثروا اصطلاح الفاصلة على القافية.

لكن النماذج التطبيقية التي قدمها الباحثون لـ (التمكين)، والتي سنشير إلى بعضها لاحقا تؤكد أن هذا المصطلح ينطوي – لغة واصطلاحا – على حمولة دلالية تكشف عناية النظر النصي بضرورة انسجام الخطاب في كليته، فهم وإن كانوا ينطلقون من القافية أو الفاصلة فإن تحليلاتهم لا تقتصر على هذه أو تلك وحدها، وهذا أمرٌ بَدَهيٌّ؛ فالقافية لا يمكن أن تكون منسجمة مع ما يسبقها إذا كان هذا السابق قلقا مضطربا. والنماذج التي قدمها علماء القرآن للفاصلة تؤكد ذلك؛ ففي قوله تعالى: ﴿ **لا تُدْرِكُهُ الأَبْصَارُ وَهُوَ يُدْرِكُ الأَبْصَارَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الخَبِيرُ** ﴾ [الأنعام: 103].

يعلق «السيوطي» على «تمكين» النهاية مع البداية قائلا[34]: «إن اللطيف يناسب ما لا يدرك بالبصر، والخبير يناسب ما يدركه». بل إن «التمكين» – في هذا النظر – يُعَدُّ إجراء فاعلا في التفسير والتأويل، به يتبدى انسجام النص، ويتحقق تماسكه، ويُبَرْهن على إعجازه؛ فقد وُجِّه «التمكين» في قوله تعالى في سورة الأنعام: ﴿ **قُل تعالَوْا أَتْلُ ما حَرَّم ربُّكمْ عَلَيْكُمْ** ﴾ [151–153] على النحو التالي:

لقد ختمت الآية الأولى بقوله تعالى: ﴿ **لعلكم تعقلون** ﴾ والثانية بـ ﴿ **لعلكم تذكرون** ﴾ والثالثة بـ ﴿ **لعلكم تتقون** ﴾؛ لأن الوصايا التي في الآية الأولى يحمل على تركها عدم العقل الغالب على الهوى؛ فالشرك بالله دال على عجز في قدرة العقل على إدراك الحقائق، ومن ثم توحيد الله وتعظيمه،

وكذلك عقوق الوالدين لا يقتضيه عقل، لسابق إحسانهما إلى الوَلَد بكل طريق. والأمر نفسه يقال عن قتل الأولاد من الإملاق مع وجود الرازق الحي الكريم، ومقاربة الفواحش، كل هذا لا يقتضيه عقل،.... فحسن بعد ذلك أن تنتهي الآية بـ ﴿**تعقلون**﴾.

وأما الآية الثانية فإنها تتعلق بالحقوق المالية والقولية، ومن علم أن له أيتاما يتركهم من بعده لا يليق به أن يعامل أيتام غيره إلا بما يحب أن يعامَل به أيتامه، ومن يكيل أو يزن أو يشهد لغيره عليه أن يتذكر أنه يجب عليه ترك الخيانة أو البخس، لأن هذا ما يحبه لو كان ذلك الأمر له، فترك ذلك إنما يكون لغفلة عن تدبره وتأمله، فلذلك ناسب الختم بـ بـ ﴿ **لعلكم تذكرون** ﴾.

وأما الثالثة فلأن ترك اتباع شرائع الله الدينية مؤدٍ إلى غضبه وعقابه فحسن ﴿ **لعلكم تتقون** ﴾؛ أي عقاب الله بسببه[35].

لقد اقتضى الانسجام الدلالي بين الفاصلة وما يسبقها هذا التنويع، الذي به تنغلق النهاية على البداية والبداية على النهاية، وبذلك تغدو الخاتمة من كمال المقدمة وليست عبئا عليها، وإلى هذا المعنى ترجع روعة مصطلح «التمكين» ودقته، حتى يمكننا عده - شأن كثير من مصطلحات البلاغة - مركزا لدائرة تتلاقى فيه أو حوله المفاهيم وتتداخل التداخل الذي يقتضيه التكامل والتعاون وليس التدابر والتنافر؛ فـ «التمكين» بتركيزه على البعد الدلالي لدال الفاصلة مُكَمِّلٌ للشكل الأول «التصدير» بحديثه عن البعد الصوتي للدال نفسه، وهذا يقربه - دلاليا - من «التوشيح» دون أن يلتبس به؛ فالتمكين يلحق كلَّ دال من دوال الآية/ النص، فلا يتوقف عند حدود العلاقة بين البداية والنهاية، سواء أكان ذلك على مستوى اللفظ أم المعنى.

فالتمكين إذن أكبر من أن نعده مصطلحا بلاغيا محدود الأثر، وكيف ذلك ونحن نشهد امتداده التفسيري والتأويلي المُغْنِيَّ بتمكين النص على كافة المستويات اللغوية والدلالية، كما تؤكد الدراسات المقدمة للنص الكريم، ومن

ذلك، حديثهم عن اختلاف الفاصلتين في موضعين والمُحدَّث عنه واحد، وكون ذلك في موضعين يقتضي تجاوز الآية الواحدة إلى ما يليها، أو إلى الآية وما يشبهها، وهذا يعني أن النظر النصي سيمتد ليضم آيات من سور مختلفة تتفق بدايتها وتختلف نهايتها. يقول تعالى: ﴿ **وآتاكم من كُلِّ ما سألتموهُ وإنْ تَعُدُّوا نعْمَةَ الله لا تُحْصُوها إنَّ الإنسانَ لَظَلومٌ كفَّارٌ** ﴾ [إبراهيم: 34] وقوله تعالى: ﴿ **وإنْ تَعُدُّوا نعْمَةَ الله لا تُحْصُوها إنَّ الله لغَفورٌ رَحيمٌ** ﴾ [النحل: 18].

يعلق «السيوطي» على هاتين الآيتين بما ينقله عن «ابن المنيِّر»[36] متحدثا عن انسجامهما وتناسبهما مع ما يسبقهما قائلا[37]: «كأنه يقول: إذا حصلت النعم الكثيرة فأنت آخذها وأنا معطيها؛ فحصل لك عند أخذها وصفان: كونك ظلوما وكونك كفارا، يعني لعدم وفائك بشكرها. ولي عند إعطائها وصفان، وهما أني غفور رحيم أقابل ظلمك بغفراني وكفرك برحمتي، فلا أقابل تقصيرك إلا بالتوقير، ولا أجازي جفاك إلا بالوفاء».

وينقل عن غيره ما يدل على وعيه بضرورة تناسب الآية مع البنية الكلية للسورة التي وردت فيها، وهذا هو بالضبط ما يصفه علم النص بالبنية الكلية[38]، يقول السيوطي[39]: «إنما خص سورة إبراهيم بوصف المُنْعَم عليه، وسورة النحل بوصف المُنْعِم؛ لأنه في سورة إبراهيم في مساق وصف الإنسان، وفي سورة النحل في مساق صفات الله وإثبات ألوهيته».

وهذا الذي قدمه «السيوطي» نجده لدى «الكرماني ت 505» في كتابه المهم « أسرار التكرار في القرآن»، وهي الدراسة التي يبدو أن «السيوطي» – وقد تكررت إشاراته إليها أكثر من مرة في «الإتقان» خاصة – قد استوعبها، وحاول أن يتجاوزها، ولكن ما يميز محاولة «الكرماني» توقفها إزاء الجزئيات اللغوية التي بها يتحقق التناسب عبر تمكن كل وحدة في موضعها:

يقول «الكرماني» معلقا على قوله تعالى في الأنعام: ﴿ **ومَنْ أظْلَمُ مِمَّن افْتَرَى على الله كَذِبًا أوْ كَذَّبَ بآياته إنَّه لا يُفْلِحُ الظَّالمونَ** ﴾ [الأنعام 21]. وفي قوله

تعالى في يونس: ﴿ **فَمَنْ أَظْلَمُ** ﴾ وختم الآية بقوله: ﴿ **إنّه لا يُفلِحُ المُجْرمُونَ** ﴾ [يونس: 17].

يفسر «الكرماني» تصدر الآية الأولى بحرف العطف (الواو) بقوله: «لأن الآيات التي تقدمت في هذه السورة عطف بعضها على بعض بالواو، وهو قوله: ﴿ **وأُحيَ إليّ هذا القرآنَ لأنذرَكُمْ به ومن بَلَغَ أئنكُمْ لتَشْهَدونَ أنَّ معَ الله آلهةً أُخرى قُلْ لا أشْهَدُ قُلْ إنّما هُوَ إلهٌ واحدٌ وإنّني بريءٌ مما تُشركونَ** ﴾ [الأنعام: 19]. ثم قال تعالى: ﴿ **وَمَنْ أَظْلَمُ** ﴾ وهذا يناسب أيضا ما ختمت به الآية بقوله: ﴿ **الظّالمونَ** ﴾ ليكون آخرها «لفقا لأول الأولى».

من الواضح أن الحديث قد انصب على تناسب الوحدتين المختلفتين في صدر الآيتين وفي عجزيهما، وقد تمكن «الكرماني» من إظهار انسجامهما عبر ربطه الآيات المذكورة بما يسبقها.

وأما سورة يونس فالآيات التي تقدمت على الآية محل البحث عطف بعضها على بعض بـ «الفاء»، وهو قوله تعالى: ﴿ **فقدْ لَبِثْتُ فيكمْ عُمُرًا منْ قَبْله أفَلا تعْقلُونَ** ﴾ [16] ثم قال عقب هذا ﴿ **فَمنْ أظْلَمُ** ﴾ بالفاء. وختم الآية هنا بقوله: ﴿ **المُجْرمُونَ** ﴾ موافقة لما قبلها، وهو: : ﴿ **كذلكَ نَجْزي القومَ المُجرمينَ** ﴾ [13]. فوصفهم بأنهم مجرمون. وقال بعده: ﴿ **ثمَّ جعلناكمْ خلائفَ في الأرض منْ بعدهمْ** ﴾ [14]. ولذا كان ختم الآية هنا بـ ﴿ **المُجْرمُونَ** ﴾ متمكنا أشد التمكن، فهو نهاية منطقية، يكاد المتلقي أن يدركها قبل أن تتلى عليه. وذلك كله ليُعْلَم – كما يقول الكرماني– أن سبيل هؤلاء سبيل من تقدمهم[40].

لقد استدعت الواو لفقها، كما استدعت الفاء لفقها، واستدعى صدر الآيتين عجزه، فجاء العجز متمكنا في موضعه، دالا على تناسبه. وعلى هذا يمكننا القول: إن التمكين – كما تدل التحليلات المقدمة – علاقة انسجامية، تشير إلى ترابط الفاصلة بالبنية الدلالية العامة للآية التي وردت فيها، وضرورة أن تكون نهاية الكلام منسجمة مع البنية الحالة فيها. وإذا كان «التمكين» مع

النص الكريم موطنَ إعجاز نظرا لدقته وخفائه، فإنه بشكل عام ضرورة يقتضيها انسجام الخطاب، أي خطاب، وحظ الخطاب من الإبداع يتوقف على حظه من تمكن كل اختيار لغوي في موقعه. وبذلك يغدو «التمكين» قانونا إنشائيا عاما، منسجما - مفهوما وإجراء - مع المناسبة التي ينطوي تحتها، وهو ذو دلالة قاطعة على ضرورة تميز النص وارتفاعه عن العفوية إلى القصدية التي يغدو فيها كل شيء مُبَرَّرًا مقصودا. وهذا كله قد جعل «التمكين» مصطلحا محوريا يمكننا من مجاوزة محدودية المصطلح البلاغي والانطلاق إلى آفاق أرحب تنظر النص في جملته.

الزاوية الثانية: التناسب الكلي:

لم يتوقف البحث في التناسب عند حدود الآية الواحدة أو الآيات المتتابعة، ولكنه تجاوز ذلك إلى البحث في العلاقات بين السور، التي انتهى جُلُّ المتأخرين إلى أن ترتيبها توقيفي، ولقد أضفى هذا على البحث طابعا شرعيا، آمن بضرورة الكشف عن سر هذا التناسب، الذي هو في النهاية أحد أبعاد النظم الكريم. ويعد الشيخ «أبو بكر النيسابوري» أول من سبق إلى هذا العلم - كما يقول «السيوطي»؛ فقد كان يقول إذا قرئت عليه الآية: «لم جعلت هذه الآية إلى جنب هذه ؟ وما الحكمة في جعل هذه السورة إلى جنب هذه السورة ؟»[41].

فالمناسبة - كما يؤكد تساؤل النيسابوري - لا تخلص لجانب السبك دون الحبك، فهي كما تنهض على بُعْد لغوي ظاهر، تنهض أيضا على بُعْد معنوي باطن. والوجهان معا يضمنان للنص ترابط سطحه وانسجام عالمه. ولقد تنوعت - بطبيعة الحال - جهودُ العلماء في هذا الصدد، ولكن محاولة «السيوطي» في كتابه الرائع «أسرار ترتيب القرآن» تبدو لافتة؛ فقد استوعب الجهود السابقة عليه، وقدَّم درسًا نصيا تطبيقيا رائدا، منطلقا - كما أشرنا - من الإيمان بـ «توقيف» الآيات والسور، الأمر الذي انتهى به إلى القول بأن النص

الكريم كل واحد، تفضي فيه كل آية وكل سورة إلى ما يليها، هكذا من أول النص إلى آخره.

ويمكننا أن نرصد مستويين للتناسب الكلي:

المستوى الأول: التناسب بين الآيات، وينقسم من حيث وضوح الترابط وخفائه قسمين:

القسم الأول: ظاهر الترابط لتعلق الكلام بعضه ببعض، وعدم تمام الآية الأولى دون الثانية، والثانية دون الثالثة... كأن تكون الثانية أو الثالثة على جهة التأكيد أو التفسير والتوضيح، أو الاعتراض. وهذا القسم واضح الترابط لوضوح العلائق بين الآيات وشدة تلاحمها، وعلى هذا فلا إشكال فيه.

القسم الثاني: وفيه تستقل الآية عن التي تليها، وَيَشْكُلُ تَبَيُّنُ العَلاقة بينهما، وهو نوعان:

النوع الأول: وفيه تكون الثانية معطوفةً على الأولى بأحد أحرف العطف.

النوع الثاني: وفيه يفتقد حرف العطف الذي يحدد الجهة المانعة، ومن هنا تأتي ضرورة البحث عن العلاقات المعنوية التي تجعل الكلام موصولا، يُمْكِنُ إدراكه(42).

فالقسمان السابقان يشملان ظاهرَ النص اللغوي وباطنه الدلالي، وبذلك يغدو البحث في المناسبة سبيلا ليس لفهم الدلالة وتفسيرها فقط، ولكنه أيضا سبيل البصر بآليات إنتاجها وَتَكَوُّنها، أي أنَّ الفهمَ مَرْهونٌ باللغة منوط بها، وهذا يعني أن المنهج الناظر منبثق من الموضوع المنظور، ولعل هذا أكبر ضامن منهجي يمنع الذات القارئة من استلاب الموضوع المقروء.

ويجب ألا يشيَ هذا التلاحم بين الموضوع والمنهج من قريب أو بعيد بوحدة النتائج أو جمودها، أو حتى توقفها عند حد معين لا تتجاوزه، فهذا

ما لا سبيل إليه، وهذا ما لا يهدف إليه، ولا يرجى تحققه، « فالتماسك النصي ليس مجرد خاصية تجريدية للأقوال، ينبغي أن نعالجها في علم الدلالة أو في نظرية الخطاب أو في نحو النص، ولكنه ظاهرة تأويلية ديناميكية من الفهم المعرفي تتدخل فيها أنواع عديدة من المعارف الذاتية»(43).

ولكن المقصود من هذا التداخل بين المنهج والموضوع هو أنَّ المسافة التي تسمح بتداخل الذات بأغراضها وأهوائها تقل، وعلى هذا تغدو النتائج أكثر انضباطا وأكثر استجابة للقياس الذي يحدد موقع المنهج والنص وحظ المنهج من العلمية، فيستكمل نقصه، ويقوم عوجه، وهذا يعني أن العَلاقات التي يفرزها هذا التداخل- والتي نحن بسبيل مقاربتها الآن- هي علاقات متغيرة احتمالية، وهذا أيضا يجعلها متجددة وعلى أساس إدراكها تتشكل البنى الجزئية، التي تُشَكِّل البنى الكلية.

وإذا كان البحث عن العلاقات بين الآي هو مناط اشتغال المناسبة، فمن الضروري أن يستأثر باجتهاد الباحثين، وهذا ما نجده في العلاقات الآتية:

(أ) بَرَاعَـةُ الاسْتِـهْلال:

ويُقْصَد بها أن يشتمل أَوَّلُ الكلام على ما يناسب حال المتكلم فيه، ويشير إلى ما سيق الكلام لأجله. ولذا كان ضروريا أن يتأنق أَوَّلُ الكلام؛ لأنه – كما يُعَلِّلُ البلاغيون – أَوَّلُ ما يقرع السمع، فإن كان محررا من قِبَل السامع قَبِلَ الكلام ووعاه، وإلا أعرض عنه، وإن كان في نهاية الحسن(44).

من الواضح أن «براعة الاستهلال» علاقة عامة، لا تتعلق بآية بعينها أو بنص محدد، ولكنها تشير – وهذا مهم – إلى ضرورة انسجام العلاقة بين صدر النص أو استهلاله وباقي أجزائه، كما أنها تشير – وهذا مهم أيضا – إلى ضرورة انسجام العلاقة بين النص ومتلقيه، فلا يُكْتَفَى بالخبر في ذاته، ولكن بالكيفية

التي يُساق بها، والتي يمكنها جذب المتلقي إلى عالم النص أو إلى فضائه. وعلى هذا يجب أن يؤتى في مستهلِّ النص «بأعذب اللفظ وأرقه، وأجزله وأسلسه، وأحسنه نظما وسبكا، وأصحه معنى وأوضحه، وأخلاه من التعقيد والتقديم والتأخير الملبس، أو الذي لا يناسب. وقد أتت فواتح جميع السور على أحسن الوجوه وأكملها؛ كالتحميدات، وحروف النداء، والهجاء وغير ذلك»[45].

ولما كانت الفاتحة أولَ القرآن، وأمَّ ما فيه، فقد كان ضروريا أن تستحوذ على عناية الباحثين، وأن تحظى باهتمامهم؛ لأنها « مطلع القرآن، مشتملة على جميع مقاصده وهذه هي الغاية في براعة الاستهلال، مع ما اشتملت عليه من الألفاظ الحسنة، والمقاطع المستحسنة وأنواع البلاغة»[46].

ولا يقتصر الأمر على الفاتحة وحدها، بل يشمل كل الآيات التي تصدرت السور الكريمة وهي عشرة أنواع من الكلام لا يخرج شيء من السور عنها: الاستفتاح بالثناء، الاستفتاح بحروف التهجي، الاستفتاح بالنداء، الاستفتاح بالجمل الخبرية، بالقسم، بالشرط، بالأمر، بالاستفهام، بالدعاء، بالتعليل[47].

وإذا كانت براعةُ الاستهلالِ مُؤَسَّسَةً على فكرة استمالة المتلقي، فما من سبيل لذلك أفضل من التنوع، خاصة إذا كان المتلقي إزاء نص بهذا الطول. فكما يُظْهِرُ الحَصْرُ الذي قدمه «الزركشي»، نجد أن استهلالات القرآن غير مسبوقة، هذا فضلا عن تنوعها، وكان هذا أيضا ضربا من تناسب النص، ليس مع ذاته فقط، ولكن مع الخارج الذي تحداه القرآن، فقد أشار أكثر من مرة إلى عجز العرب البلغاء الفصحاء عن مجاراته، لقد كانت بعضُ الاستهلالات بمثابة القوارع المستنفرة لهم؛ ففي حديثه عن استفتاح القرآن بحروف التهجي يقول الزركشي:» إن العرب كانوا إذا سمعوا القرآن لغوا فيه، فأنزل الله هذا النظم البديع ليعجبوا منه ويكون تعجبهم سببا لاستماعهم، واستماعهم له سببا لاستماع ما بعده، فترق القلوب وتلين الأفئدة»[48].

(ب) حسن الخاتمة:

وهي العلاقة المقابلة للسابقة، فمن الضروري أن تكون خواتم السور مثل فواتحها في الحسن، لأنها آخر ما يقرع الأسماع، والهدف من هذه العلاقة أيضا هو توفير أكبر قدر من التلاؤم والتوافق بين النص/ ومتلقيه، فالخاتمة الحسنة «إيذان للسامع بانتهاء الكلام، حتى لا يبقى معه للنفوس تشوُّفٌ إلى ما يذكر بعد»(49).

ومن أوضح النماذج لذلك خاتمة سورة إبراهيم: ﴿ **هذا بلاغٌ للنّاس** ﴾ [إبراهيم: 52] وخاتمة سورة الأحقاف: ﴿ **بَلاغٌ فَهلْ يُهْلَكُ إلا القومُ الفاسقونَ** ﴾ [الأحقاف: 35].

وقد جمعت سور القرآن حسن الخاتمة إلى براعة الاستهلال؛ «لأنها بين أدعية ووصايا وفرائض، وتحميد وتهليل ومواعظ، ووعد ووعيد إلى، غير ذلك»(50).

وإذا كانت الخاتمة على هذا القدر من الأهمية فمن الضروري أن تتناسب – بشكل أو آخر – مع البداية، أي أن الخاتمة الحسنة لا تقف بمعزل عن البداية الحسنة، ومن السور التي تبدى فيها ذلك بوضوح سورة القصص التي بدأت بأمر موسى ونصرته وقوله: ﴿ **قالَ ربِّ بما أنعمتَ عليَّ فلن أكونَ ظهيرًا للمجرمينَ** ﴾ [القصص17]. وخروجه مع قومه ونصرته وإسعافه بالمكالمة، وختمها بأمر النبي عليه السلام بألا يكون ظهيرا للكافرين، وتسليته بخروجه من مكة، والوعد بالعودة إليها، لقوله تعالى: ﴿ **إنَّ الذي فَرَضَ عليكَ القرآنَ لرادُّك إلى مَعَادٍ** ﴾ [القصص: 85].

وعن التناسب بين بداية سورة «المؤمنون» ونهايتها يقول «الزمخشري»: «وقد جعل الله فاتحة سورة المؤمنون: ﴿ **قد أفْلَحَ المؤمنون** ﴾ [1]. وأورد في خاتمتها: ﴿ **إنه لا يُفْلِحُ الكافرون** ﴾ [117]. فشتان ما بين الفاتحة والخاتمة»(51).

(ج) النظيـــر:

وهو من دقيق العلائق التي تكتنف الآي، ويُفْهَم من أمثلتهم التي قدموها وتعليقاتهم عليها: أنه أحد أشكال الترابط بين الآيات التي تتشابه فيها النتائج وإن اختلف الموضوع، فيلحق الثاني بالأول، لا لشيء غير أنه يشبهه ويناظره في جانب أو أكثر، وقد يكون للموقف الأول وجود نصي، أو خارجي، فإن كانت الأولى ألحق بنظيره النصي، وإن كانت الأخرى ألحق بنظيره الخارجي.

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ **كَمَا أَخْرَجَكَ رَبُّكَ من بيتِكَ بالحقِّ وإنَّ فريقًا من المؤمنينَ لَكارِهونَ** ﴾ عقب قوله: ﴿ **أولئكَ همُ المؤمنونَ حَقًّا لهمْ دَرَجاتٌ عندَ ربِّهِمْ ومغفرةٌ ورزقٌ كريمٌ** ﴾ [الأنفال: 4-5].

فإنه تعالى قد «أمر رسوله أن يمضي في الغنائم على كُرْه من أصحابه، كما مضى لأمره في خروجه من بيته لطلب العير أو القتال وهم كارهون. والقصد أن كراهتهم لما فعله من قسم الغنائم ككراهتهم للخروج، وقد تبين في الخروج الخير، من النصر والظفر والغنيمة وعز الإسلام، فكذا يكون فيما فعله في القسمة، فليطيعوا ما أمروا به ويتركوا هوى أنفسهم»(52).

لقد كَرِه بعضُ الصحابة الخروج مع الرسول لطلب العير، وقد تبين أن خروجه كان حقا، كما كره بعضهم هنا تقسيمه للغنائم، وبطلان الكره هنا كبطلانه هناك، وصواب توجه الرسول الكريم هنا كصواب توجهه هناك، وعلى هذا أُلحق الخطابان ببعضهما؛ لما بينهما من تشابه.

ومنه أيضا قوله تعالى: ﴿ **لا تُحَرِّكْ به لسانَكَ لِتَعْجَلَ به** ﴾ [القيامة: 16]. فقد اكتنفه من جانبيه قوله تعالى: ﴿ **بَلِ الإنسانُ على نفسه بصيرةٌ. ولَوْ ألقى معاذيرَهُ** ﴾ [القيامة: 14-15]. وقوله: ﴿ **كَلَّا بلْ تُحِبُّونَ العاجلةَ وتذرونَ الآخرةَ** ﴾ [القيامة: 21-20].

لقد اعترضت الآيات التي ينهى فيها الخطاب الإلهي النبي عليه السلام

عن تحريك لسانه واستعجاله بحفظ ما يلقى عليه، ثم اتصل الخطاب الأول بعد هذه الوقفة التي كأنها اعترضت مسار الخطاب الواحد، أو مسار النظيرين النصيين في حديثه أو حديثهما عن الإنسان ومسئوليته أمام نفسه وأمام الله تعالى عن أفعاله، ثم إخباره – سبحانه – في النظير الثاني عن حبِّ الإنسان للعاجلة وتركه للآخرة. فالخطاب هنا يصل ما قطعه الخطاب الاعتراضي للنبي الكريم، ولعل هذا النموذج أقرب للاعتراض منه إلى النظير.

(د) التضـاد:

وهو علاقة بين آيتين كريمتين أو بين جزأين من نص «ما»، استدعى ذكر الآية الأولى ذكر الثانية المضادة لها أو المتقابلة معها، وهذا ما نجده في قوله تعالى في سورة البقرة: ﴿ **إِنَّ الذينَ كفروا سواءٌ عليهمْ أأنذرتهم أمْ لمْ تُنذرْهُمْ لا يؤمنونَ** ﴾ [6].

فأول السورة كان حديثا عن القرآن، وأن من شأنه الهداية للقوم الموصوفين بالإيمان. فلما أكمل وصف المؤمنين عقب بحديث الكافرين، «فبينهما جامع وهمي بالتضاد من هذا الوجه. وحكمته التشويق والثبوت على الأول»[53].

(هـ) الاستطراد:

وهو كما تَدُلُّ عليه النماذج المُقَدَّمة، وكما ينص تعريفُ ابن أبي الإصبع» «الخروج من معنى إلى آخر»[54]. وتجد ذلك في مثل قوله تعالى: ﴿ **يا بني آدمَ قدْ أنْزَلنا عليكمْ لبَاسًا يُواري سَوْءَاتكُمْ وَريشًا ولباسُ التَّقْوَى ذلكَ خَيْرٌ ذلك من آياتِ الله لعلَّهمْ يذَّكرونَ** ﴾ [الأعراف: 26].

ويورد «السيوطي» تعليق «الزمخشري» الذي يقول فيه[55]: «هذه الآية واردة على سبيل الاستطراد عقب ذكر بدوِّ السوْءات، وخصف الورق عليها، إظهارا للمنة فيما خلق من اللباس، ولما في العراء وكشف العورة من المهانة والفضيحة؛ وإشعارا بأن الستر باب عظيم من أبواب التقى».

ومن الاستطراد الانتقال من حديث إلى آخر، والهدف منه فيما يقول «السيوطي» وكما أشار «ابن الأثير 637» من قبل، تنشيط السامع، ومنه قوله تعالى بعد ذكر الأنبياء في سورة ص: ﴿ **هذا ذِكْرٌ وإنَّ للمتقينَ لَحُسْنَ مَآبٍ** ﴾ [ص: 49] « قال: هذا القرآن نوع من الذكر لما انتهى ذكر الأنبياء، وهو نوع من التنزيل، أراد أن يَذْكُرَ نوعا آخر، وهو ذكر الجنة وأهلها، ثم لما فرغ قال: ﴿ **هذا وإنَّ للطَّاغين لشرَّ مآبٍ** ﴾ [ص55]. فَذَكَرَ النَّارَ وأَهْلَهَا.

وعلى هذه الآيات يعلق ابن الأثير: «هذا من الفصل الذي هو أحسن من الوصل، وهي علاقة وكيدة بين الخروج من كلام إلى آخر»[56].

(و) حسن التَّخلص:

وهو أن يُنْقَل ما ابْتُدِئ به الكلام إلى المقصود على وجه سهل، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع عليه الثاني لشدة الالتئام بينهما[57].

من ذلك قوله تعالى حاكيا قول إبراهيم عليه السلام: : ﴿ **وَلا تُخْزِني يوْمَ يُبْعَثونَ** ﴾ [الشعراء: 87]. فتخلص منه إلى وصف المعاد في الآية التالية: ﴿ **يوْمَ لا يَنْفعُ مَالٌ ولا بنونَ** ﴾.

وفي سورة الكهف حكى قول «ذو القرنين» عن السد: ﴿ **قالَ هذا رحمةٌ من ربِّي فإذا جاءَ وعْدُ ربِّي جعَلَهُ دَكَّاءَ وكانَ وعْدُ ربِّي حقًّا** ﴾ [الكهف: 98]. فتخلص من ذلك إلى وصف حالهم بعد أن ذكر ما هو من شروط الساعة، ثم النفخ في الصور، وذكر الحشر، ووصف حال الكفار والمؤمنين.

فالفرق بين «حسن التخلص» «الاستطراد» يتمثل في «أنك في التخلص تترك ما كنت فيه بالكلية، وتقبل على ما تخلصت إليه. وفي الاستطراد تمر بذكر الأمر الذي استطردت إليه مرورا كالبرق الخاطف ثم تتركه وتعود إلى ما كنت فيه، كأنك لم تقصده؛ وإنما عرض عروضا»[58].

(ز) حسن المطلب:

وفيه يخرج النص إلى الغرض بعد تقديم الوسيلة. كقوله تعالى: ﴿ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وإِيَّاكَ نستعينُ ﴾ ثم ذكر بعدها طلبه: ﴿ اهْدِنا الصِّراطَ المُسْتقيمَ ﴾ [الفاتحة 5-6].

*

من الواضح أنَّ العلاقات السابقة علاقات بلاغية، فيها من المصطلح البلاغي دقته، وفيها أيضا عَيْبُه، الذي تمثل في وجود قدر من التداخل بين مفاهيمه، لعل باعثه سعي البلاغيين- خاصة في العقود المتأخرة - إلى التزيد في كل ظاهرة، وحرصُ كلٍّ منهم على التشقيق والتفريع...الخ. وإذا تجاوزنا ذلك أمكننا أن نصل إلى الرابط الجامع بين هذه العلاقات وهو إدراكها لمفهوم الرسالة، وتأكيدها دور المتلقي، فالعلاقات السابقة دون استثناء ترتكز على فهم المتلقي، ولا وجود لها بدونه، كما أنها من ناحية أخرى تنطوي على جانب من التفسير والتأويل، الذي يُدْركه المتلقي في الوقت الذي يدرك فيه العلاقة.

قد لا نحتاج إلى التَّذكير بأن العلاقات السابقة هي مما تقاسمه علماء القرآن مع نقاد الشعر، ولكنها مع النص الكريم تأخذ دلالات أوسع من تلك التي أخذتها مع النص الشعري، نظرا لاقتصار المقاربة النقدية على البيت الشعري الواحد في الغالب، في حين وجد عُلماءُ القرآن ومفسروه أنفسهم إزاء نص كبير، فتحدثوا بالمصطلحات نفسها عن الآيتين، أو الآيات المتتابعة، فلم يك أمامهم من سبيل سوى توسيع دلالة المصطلح كي يستجيب للمادة المدروسة، وهذا ما جعل منها علاقات ذات طابع إنشائي لا يقف عند حدود النوع الأدبي، وربما شجعنا هذا على وضع المُسْتَخْلَص التالي دون أن نصادر على النتائج:

إنَّ المُناسبة بما توصلتْ إليه من علائق - في هذا المستوى - قد أخذتْ

طَابعًا عامًا، لا تَسْتَوقِفُه حدودُ الظَّاهِرَة في إفرادها ولا النَّوْع في خصوصيته، ولكنَّها تتجاوز ذلك إلى اسْتِشْرَاف القانونِ الإبداعيِّ العام الذي يطوي الأنواع في إهابه، على اختلافها، بما يُظْهِرُ من حِرْصٍ على التوازن بين طاقتي الكلام: الإخبار والإيحاء.

(6)

تزداد مَلامح الدَّرْس النَّصي في علوم القرآن وضوحا بانتقالنا إلى المستوى الثاني من التناسب الكلي، الذي يُعْنَى بالبحث عن العَلاقات بين سورتين أو أكثر من سور القرآن، تجمعهما هذه العلاقة أو تلك، الأمر الذي يكشف عن مفهوم نصي غاية في التطور، ولنا أن نأسف إذ لم يُتَح لهذا المفهوم أن يمتدَّ إلى النصوص الإبداعية الأخرى؛ فالقرآن الكريم هنا ينظر إليه بوصفه نصا كاملا، يشير فيه الاستهلال إلى ما يليه من آيات وسور، وعلى الباحث أن يكشف عن العلاقات المختلفة بين أوّلِ سورة فيه وآخر سورة. هذا ما يطرحه المستوى الثاني من النظر الكلي.

المستوى الثاني: التناسب بين السور:

إذا كان تساؤل المستوى السابق، هو لماذا جُعِلَت هذه الآية بعد تلك، أو لماذا سبقت هذه تلك ؟ فإن تساؤل هذا المستوى هو لماذا سبقت هذه السورة تلك، أو لماذا تلت هذه سابقتها ؟ وهذا لا يعني أن الفارق بين التساؤلين يكمن في المدى الكمي بين الآية والسورة، ولكنه يختلف هنا عن سابقه اختلافا جوهريا، على صعيد المفهوم النامي للنص، وعلى صعيد العلاقات الدلالية التي بها تتعالق السور بوصفها وحدات جزئية في بناء كامل متماسك.

قلنا سابقا إن علماء القرآن آمنوا بأن ترتيب السور أمرٌ توقيفيٌّ، وعليهم - بمقتضى هذا الإيمان - أن يبحثوا في العَلاقات المُؤسِّسَة لهذا الترتيب، ونشير هنا إلى أهمية اجتهاد «السيوطي» بشكل خاص، فقد قدم دراسة مستقلة

لمختلف العلاقات بين السُّوَر، صحيح أنه مدين – في كثير مما توصل إليه – لمن سبقوه، خاصة «الرازي» و«الزركشي» و«البقاعي»، إلا أن محاولته تكتسب أهميتها من تحديدها الدقيق لغايتها، ووضوح منهجها، وعدم تشعبها إلى أبواب من البحث مختلفة، وهذا قد مكنها من التوصل إلى علاقات نصية جديدة، ومن تنمية علاقات أخرى، كانت مطروحة على صعيد النظر الجزئي، ولهذا وذاك كانت أهمية محاولة «السيوطي». وهذه العلاقات هي محور حديثنا التالي:

(أ) التتميم:

ويقصد بها أن يكون موضوع السورة الحالية استكمالا لموضوع السورة السابقة، أو تَتِمَّةً له، وهو غير «التتميم» الذي هو ضرب من الإطناب[59]. ولقد استأثرت هذه العلاقة، والعلاقة التالية بالنصيب الأوفر من التناسب بين السور؛ وهذا انعكاس للطبيعة التكرارية التي تأسس عليها كثير من مواضيع النص الكريم خاصة القصصي منها، وإن كان كلُّ موضوع أو كلُّ قصة ذاتَ بُعْدٍ دلالي خاص في سياقها، وفي علاقتها البنيوية بما يسبقها وما يلحقها.

ومن «التتميم» ما نجده من العلاقة بين سورتي النمل والشعراء، فالثانية بمثابة التتمة للأولى؛ فقد ذكر – تعالى – في الشعراء مجموعة من القرون قد أتت سورة النمل بغيرهم، وزادت عليهم بذكر سليمان وداود عليهما السلام، وبُسِطَت فيها قِصَّةُ لوط عليه السلام بشكل أوسع مما هي عليه في الشعراء.

ونجد علاقة «التتميم» واضحة أيضا بين سورتي مريم والكهف، فـ«الكهف» قد اشتملت على عدة أعاجيب: قصة أصحاب الكهف، وطول لبثهم هذه المدة بلا أكلٍ ولا شرب، وقصة «موسى» مع «الخضر»، وقصة ذي القرنين. وهي قصص خارقة تماثل ما ذكر في سورة مريم، من ولادة «يحيى بن زكريا» من أم كانت قد بلغت من الكبر عتيا، وأب كان هو أيضا كذلك، وقصة ولادة «عيسى بن مريم» عليه السلام. فتناسبهما نابع من توالي العجائب وتمام هذه بتلك.

فمبرر التناسب بين السورتين هو اعتمادُهما على القصص الخارق، ويشير «السيوطي» إلى سبب آخر لتقدم سورة الكهف سورةَ مريم، وهو أنّ أهلَ الكهف كانوا من قوم «عيسى»، وأن قصتهم كانت في الفترة[60].

ونجد «التتميم» أيضا هو العلاقة التي يُفَسَّر سببُ ذكر سورتي «طه» و«الأنبياء» بعد «مريم»، و«يوسف» بعد «هود»، و«ص» بعد «الصافات»، و«سأل» بعد «الحاقة». ففي هذه السور تبسط في السورة الحالية قصة ما أو معنى ما كان قد أشير إليه فقط في سابقتها، أي أن ذكره هنا هو على سبيل الاستكمال، كما في سورة طه التي يبسط فيها سبحانه قصتي آدم وموسى عليهما السلام اللتين أشارت إليهما سورة مريم[61].

فالتتميم علاقة مضمونية خالصة، بها تنسجم السورة أو السور الحالية مع السورة السابقة، فالحالي يتمم السابق، ولكن لا ينبغي أن يفهم من ذلك أنها علاقة لازمة تشمل كل سور النص الكريم، ولكنها علاقة مُحَدَّدة، تقتصر على عدد من السور التي تتحدث عن قضية واحدة، تمتد في سورتين أو أكثر.

(ب) الإجمال والتفصيل:

تعد هذه العلاقة – التي يذكر فيها الشيء مجملا، ثم يفصَّل بعد ذلك في السور التالية – العلاقة النصية العمدة في منظومة العلاقات التي تربط آيات النص الكريم وسوره على امتدادها وتنوعها، ولعل هذا راجع إلى منطقية الترتيب بعد التوالد التكراري الذي توفره العلاقة السابقة، هذا ما يؤكده وصف «السيوطي» لها بـ «القاعدة القرآنية العامة، وفيها نجد « كُلَّ سورة تفصيل لإجمال ما قبلها، وشرح له، وإطناب لإيجازه، وقد استمرَّ معي ذلك في غالب سور القرآن، طويلها وقصيرها»[62].

وتجسد هذه العلاقة سورة الفاتحة خير تجسيد؛ فهي من النص الكريم بمثابة العنوان للموضوع، وقد افْتُتِحَ النصُّ بها لأنها «جمعت مقاصد القرآن،

ولذلك صار من أسمائها أم القرآن، وأم الكتاب، والأساس، فصارت كالعنوان وبراعة الاستهلال»(63).

وقد فُسِّرَ ذلك بأن العلومَ التي احتوى عليها القرآن أربعةٌ: «علم الأصول ومداره معرفة الله وصفاته؛ وإليه الإشارة بـ ﴿ **ربِّ العالمينَ الرَّحْمن الرَّحيم** ﴾ ومعرفة النبوات؛ وإليه الإشارة بالذين أنعمت عليهم. ومعرفة المعاد؛ وإليه الإشارة بـ ﴿ **مالكِ يوم الدِّين** ﴾ وعلم العبادات وإليه الإشارة بـ: ﴿ **إيَّاكَ نَعْبُدُ** ﴾ وعلم السلوك؛ وهو حَمل النفس على الآداب الشرعية، والانقياد لرب البرية، وإليه الإشارة بـ: ﴿ **وإيَّاكَ نستعينُ اهْدنا الصِّراطَ المُسْتقيمَ** ﴾ وعلم القصص، وهو الإطلاع على أخبار الأمم السالفة والقرون الماضية؛ وإليه الإشارة بقوله: ﴿ **غيرِ المغضوبِ عليهِمْ ولا الضَّالِّينَ** ﴾(64).

وهذه العلوم الأربعة التي ذكرتها الفاتحة أو أشارت إليها هي علوم القرآن على الجملة، وعلى هذا كان القرآن كله - كما يقول «السيوطي» نقلا عن «الطيبي»(65): تفصيل لما أجملته الفاتحة، فإنها بنيت على إجمال ما يحويه القرآن مفصلا، فإنها واقعة في مطلع التنزيل، والبلاغة فيه: تتضمن ما سيق الكلام لأجله، ولهذا لا ينبغي أن يقيد شيء من كلماتها ما أمكن الحمل على الإطلاق».

ولا تقتصر هذه العلاقة على سورة الفاتحة، التي هي الحركة الدلالية الأولى التي تواجه قارئ النص الكريم، ولكنها علاقة شاملة، إن لم تنطو عليها السورة كلها انطوت عليها بعض جملها، وهذا يعني أنَّ كُلَّ إجمالٍ يعقبه تفصيلٌ ينطوي بدوره على إجمال آخر يعقبه تفصيل، وعلى هذا النحو تتحرك الدلالة القرآنية في قاعدة «السيوطي» وفقا للشكل التالي:

إجمال ← تفصيل ← إجمال ← تفصيل ....

إنها حركة توالدية؛ فكل إجمال يعقبه تفصيل، وكل تفصيل ينطوي

على بعض الإجمال يعقبه تفصيل لاحق...وهكذا تتعالق وحدات النص وأنساقه الصغرى ليتكون منها نسقه الأكبر أو بنيته الكلية التي هي أكبر من مجموع أنساقه(66).

(ج) رَدُّ الْعَجُزِ عَلَى الصَّدْرِ:

وهي هنا أكثر اتساعا من المدى الذي توقفنا عنده في الزاوية الأولى (التناسب الجزئي) فيما سبق، فالمقصود بالعجز هنا نهاية السورة وليس نهاية الآية أو البيت الشعري، كما أن المقصود بالصدر أيضا بداية السورة وليس البيت الشعري الواحد، أو الآية الواحدة. وذلك قد يكون بين بداية السورة الواحدة ونهايتها أو بين سورتين متتاليتين، فهذه العلاقة يشكلها وجهان:

الأول: وفيه نجد آخر السورة موضع الدرس مردودا على أولها، فسورة القصص مثلا تتصدرها قصة موسى عليه السلام وقوله: ﴿ **قال ربِّ بما أنعَمْتَ عليَّ فلَنْ أكونَ ظَهيرًا للمجرمين** ﴾ [القصص17]، ونصرته ومكالمته ربه، وتختتم بأمر النبي بألا يكون هو أيضا ظهيرا للكافرين، وتذكر خروجه عليه السلام من مكة، ووعده بالعودة إليها مرة أخرى، يقول تعالى: ﴿ **إنّ الذي فَرَضَ عليكَ القرآنَ لرادُّكَ إلى مَعَاد** ﴾ [القصص85](67).

ولا شك أن هذه العلاقة بين صدر السورة ونهايتها تنطوي على كثير من التناسب الذي به تنغلق السورة غَلْقا مُحكما، فهذا التناسب يؤكد على مستوى البنية اليقين المضموني الذي تسعى السورة إلى ترسيخه في نفس المتلقي الثاني/ النبي عليه السلام وجماعة المؤمنين من خلال اليقين التاريخي الذي يمثله المُتَحَدَّث عنه في صدر السورة (موسى عليه السلام)، وذلك عبر تشابه البدايات أو تماثلها، والوعد بتماثل النهايات أو تطابقها.

ومن ذلك ما أشار إليه الزمخشري في نهاية حديثه عن سورة (المؤمنون) التي يتصدرها: ﴿ **قد أفْلَحَ المؤمنون** ﴾[1]. ويختتمها قوله تعالى: ﴿ **إنّه لا يُفْلِحُ**

الكافرونَ ﴾ [117]، حيث يعلق قائلا: «شتان ما بين الفاتحة والخاتمة»[68]. فالعلاقة بين البداية والنهاية تتأسس على الإثبات القاطع بفلاح المؤمنين، والنفي القاطع بعدم فلاح الكافرين، وما بين الإثبات في الصدر والنفي في العجز تترسخ قيمة الفلاح وأهميته، ويترسخ في النفس سبيلها الوحيد.

الثاني: وفيه تكون العلاقة بين سورتين متتابعتين؛ كأن تكون خاتمة السورة الثانية مناسبة لفاتحة الأولى، كما في العلاقة بين سورتي آل عمران والبقرة؛ فقد افتتحت الثانية بذكر المتقين، وأنهم هم المفلحون، وختمت الأولى بذكرهم أيضا حيث قال تعالى: **﴿ يأيُّها الذينَ آمَنُوا اصْبِرُوا وصَابرُوا ورابطوا واتَّقُوا اللهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُون ﴾** [آل عمران: 200]، كما افتتحت البقرة بقوله تعالى: **﴿ والذينَ يؤمنونَ بما أُنْزِلَ إليكَ وما أُنزِلَ من قَبْلِكَ وبالآخرةِ همْ يُوقنونَ ﴾** [4]، واختتمت آل عمران بقوله تعالى: **﴿ وإنَّ من أهلِ الكتابِ لَمَن يؤمن باللهِ وما أُنْزِلَ إليكمْ وما أُنزِلَ إليهمْ ﴾** [199].

وهذا أيضا ما نجده بوضوح أكبر في العلاقة بين سورتي الرحمن والواقعة، فقد افتتحت الرحمن بذكر القرآن، والشمس والقمر، ثم ذكر النبات، ثم خلق الإنسان، والجان من مارج من نار، ثم صفة يوم القيامة، ثم صفة النار، ثم صفة الجنة. وابتدأت الواقعة بذكر القيامة ثم صفة الجنة، ثم صفة النار، ثم خلق الإنسان، ثم خلق النبات، ثم الماء، ثم النار، ثم ذكر النجوم ولم يذكرها في الرحمن، كما لم يذكر هنا الشمس والقمر، ثم ذكر القرآن. فكانت هذه السورة كالمقابلة لتلك، وكرد العجز على الصدر[69].

(د) تشابه الأطراف:

وهذه أيضا من العلاقات التي طورها «السيوطي» منتقلا بها من كونها مجرد علاقة يعيد فيها المنشئ/ الشاعر دال القافية في صدر البيت التالي، أو يعيد فيها الناثر دالَّ السجعة أو آخر الجملة في صدر الجملة التالية لها[70]. إلى مدى أكثر اتساعا يرتبط بالعلاقات بين السور، وهذا بالطبع يتجاوز العلاقة الجزئية

التي تحدثنا عن علاقة تكرارية محدودة، تلتقي فيها النهايات بالبدايات في جملة أو في جزء من جملة سواء أكان ذلك في حديث الشعراء، أم في حديث علماء القرآن، الذين كانت لهم هذه الوقفة الجزئية أيضا، كما في قوله تعالى: ﴿ **اللهُ نورُ السماواتِ والأرضِ مثَلُ نورِه كمشكاةٍ فيها مصباحٌ المصباحُ في زُجَاجةٍ الزُّجاجةُ كأنّها كوكبٌ دُرِّيٌّ** ﴾ [النور: 35].

فـ «تشابه الأطراف» هنا يتجاوز هذا النظر الجزئي المحدودة إلى كونه علاقة كلية تتعلق بنهايات بعض السور وبدايات بعضها الآخر، وهذا ما تشير إليه نهاية سورة « آل عمران»، فقد ختمت بالأمر بالتقوى، وافتتحت سورة «النساء» به، وهذا «من آكد وجوه المناسبات في ترتيب السور وهو نوع من أنواع البديع يسمى تشابه الأطراف»[71]. ومثله اختتام سورة يوسف بوصف الكتاب، ووصفه بالحق، وافتتاح سورة الرعد بمثل ذلك، ومنه أيضا اختتام الإسراء بالتحميد وبداية الكهف به[72].

وهذا النوع من التعالق يجعل السورتين كالسورة الواحدة، لا تفصلهما غير «البسلمة» التي لو حذفت ربما لن يشعر المتلقي بهذا الانتقال، وهذا ما يؤكده تعليق «السيوطي» على تناسب نهاية سورة السجدة مع بداية سورة الأحزاب، فالأخيرة « صارت كالتتمة لما ختمت به تلك (يقصد السجدة)، حتى كأنهما سورة واحدة»[73].

(هـ) التّقابـل:

وهي علاقة دلالية، فيها تكون السورة مقابلة لما قبلها، على صعيد بعض الآيات وهو الغالب، أو على صعيد السورة كلها وهو قليل.

ومن الأول: ما نجده في العلاقة بين سورتي الماعون وقريش؛ فإنه تعالى لما ذكر في سورة قريش: ﴿ **الذي أطْعَمَهُم منْ جُوعٍ** ﴾ ذكر هنا سورة الماعون

من لم يحض على طعام المسكين. ولما قال هناك: ﴿ فَلْيَعْبُدُوا ربَّ هذا البيتِ ﴾ ذكر هنا من سها عن صلاته[74].

ومن الثاني: ما ينقله «السيوطي» عن «الفخر الرازي» عن التناسب بين سورتي الكوثر والماعون: «هي كالمقابلة لما قبلها؛ لأن السابقة وصف الله سبحانه المنافقين بأربعة أمور: البخل، وترك الصلاة، والرياء فيها، ومنع الزكاة، وذكر في هذه السورة في مقابلة البخل: ﴿ إنَّا أعطيناكَ الكوثَرَ ﴾ أي الخير الكثير، وفي مقابلة ترك الصلاة ﴿ فَصَلِّ ﴾ بمعنى دم عليها، وفي مقابلة الرياء يذكر: ﴿ لرَبِّكَ ﴾ أي لرضاه، لا للناس، وفي مقابلة منع الماعون ﴿ وَانْحَر ﴾ وأراد به التصدق بلحوم الأضاحي[75].

وتستطيع مكية هذه السور أن تلقي الضياء على هذه العلاقة، خاصة في التقابل الكلي؛ حيث ينقسم فيه الخطاب قسمين على أساس من قسمة الواقع نفسه، فالإيمان في مقابل الكفر. ووضع الإيمان وما ينتج عنه آجلا وعاجلا في مقابل الكفر وما ينتج عنه آجلا وعاجلا يُمكِّنُ الخطاب الجديد/ القرآن من تفكيك الواقع أمام المخاطبين، ووضعهم بين خيارين اثنين لا ثالث لهما؛ كي يستبين كلٌّ طريقه، ولعل المقابلة هي الأقدر على تحقيق ذلك.

(ز) أسماء السُّوَر:

قد تكون هذه العلاقة من أطرف ما توصل إليه البحث في التناسب؛ فالتسمية التي جاء بها النص الكريم لم تكن معروفة عند العرب، نظرا لهيمنة الشفاهي على الكتابي، واعتماد الشفاهي على المنطوق في زمان ومكان واحد، وانقضائه بهما، حيث نجد المرسل والمستقبل يتواجهان في ظل مجموعة من الشروط الخارجية التي تكون «سياق الموقف» الذي يميز الرسالة اللغوية عن غيرها، أي أنَّ «سياق الموقف» هو سمة المنطوق، يقوم له بالوظيفة التي يؤديها العنوان للمكتوب. أما في حالة الرسالة المكتوبة فنجد غيابا كاملا لـ «سياق الموقف»، أي أن الرسالة هنا تقوم بذاتها في استقلال عن

مرسلها مكانا وزمانا(76) ومن هنا كان العنوان مائزا للرسالة، وضرورة يقتضيها انسياب النصوص وكثرتها.

ولكن العنونة لم تغب عن العرب بشكل تام؛ فهم قد ميزوا بعضَ النصوص الشعرية حين وصفوها بـ «المعلقات»، ارتكازا على السياق الحافِّ بالنص، أو حين أطلقوا على بعضها الآخر اسم الروي كـ «اللامية، والسينية....» ارتكازا على البنية الصوتية البارزة في النص، ولا ينبغي لهذا الضرب من العنونة أن ينفي أو يستبعد؛ فالهدف من العنونة في نهاية الأمر هو تعريف النص وتمييزه عن غيره، ورغم دلالة ما سبق، ورغم أهميته إلا أن الفرق يبدو كبيرا بين العنونة القديمة - في غير النص الكريم - وما اتبعته المنهجية المعاصرة، التي تتأسس على الارتباط الضروري بين العنوان والبنية الكلية للنص، دلاليا وجماليا.

لقد تنوعت العنونة مع النص الكريم تنوعا يضعها في قلب المنهجية المعاصرة على اختلاف توجهاتها، فلم تقتصر على العلاقة البنيوية بين النص/ والعنوان، أو بين العنوان وجزء من النص، ولكنها تقدمت على صعيد آخر، فيه يُحَمَّل العنوان بطاقات رمزية شديدة الإيحاء؛ فإذا نظرنا إلى عناوين السور من حيث علاقتها بموضوعها نجدها تشتمل على الموضوعي الذي يَسْتَوْعِبُ فيه العنوانُ البنية الكلية للسورة استيعابا شاملا، والجزئي الذي يشير إلى البنية الكلية الأكثر بروزا في السورة، والرمزي الصوتي الذي يفتح السورةَ على أفقٍ جمالي متعدد الدلالة. وإذا صنفنا عناوين النص الكريم تبعا للحقول الدلالية التي تمثلها نجدها تنطوي على كثافة حقلية تَسْتَوْعِب المُشَاهَد المنظور والمجرد المُدْرَك، ولعل هذا يتضح أكثر بمتابعة التصنيف التالي:

- المجردات: «الفاتحة، التوبة، فاطر، المجادلة، التحريم...».

- الحقل الإنساني الخاص: «الأنبياء، محمد، هود، نوح...».

- الإنساني العام: «آل عمران، النساء والمؤمنون، الروم الإنسان..».

- النباتي: «التين».

– الجماد: «الطور، الحديد...».

– السماوي: « النجم والقمر...».

– الزماني: «الفجر، الجمعة، القدر».

– المكاني: «الكهف، البلد، الحجرات، الصف».

– الحيواني: «البقرة، الأنعام، الفيل...».

– الحشرات: «النحل، النمل، العنكبوت».

– ومن الرموز الصوتية: « الم، حم، ص، ن...».

فالعنونة كما تشير النماذج المقدمة قد بلغت مع سور النص الكريم الغاية في الابداع وفي الحداثة، ففيها يتجاور الموضوعي الكثيف مع الرمزي الموحي، والجامد الطبيعي مع السيميوطيقي الدال.

ولعل هذا التقدم المدهش في عنونة النص الكريم استجابةٌ لضرورة أوجدتها بنية النص نفسه، التي قُسِّمَت إلى سُوَر محددة، ومن الضروري أن نشير إلى أن التسمية لم تكتف باسم واحد للسورة، فمن المُحَقَّق أنَّ كُلَّ سورة قد عرفت بعدة أسماء ثانوية تجاور التسمية المتداولة أو الأساسية[77].

ومن المفيد هنا أن نذكر أن الصحابة الكرام هم من قاموا بعنونة السُّور وتسميتها، ولا شك أن هذا يعكس عمق التداخل بين أفق التلقي والنص، ومن مظاهر هذا التداخل أنهم أطلقوا أكثر من اسم على السورة الواحدة، ورغم أنَّ كثيرا من الأسماء ظلت متوارية أو ثانوية تلي التسمية الشائعة، رغم ذلك فإن ما تجب الإشارة إليه هو أن هذه التسمية/ العنونة تُعَدُّ التأويل الأول للنص، وتنوع أسماء السور – على نحو ما أشرنا إليه أعلاه – دالٌّ على عمق رؤيتهم ونفاذها، دالٌّ على المنهجية الخصبة التي تأوَّل بها الصحابة النص، فما يميز عنونة النص الكريم عن غيرها أن المُرْسَل إليهم هم من قاموا بعنونته، وهذا أمر لافت؛ فمن المعروف أن من يقوم بالتسمية أو من يضع العنوان للنص هو المرسلِ الذي

«يتأول عمله، فيتعرف فيه على مقاصده، وعلى ضوء هذه المقاصد يضع عنوانا لهذا العمل»[78]. فعنونة النص تعني بالضرورة تقديم تفسير له، أو تقديم رؤية له أو عنه، والعنوان يجب أن يدلّ بشكل أو آخر على نصه.

وإذا كانت العنونة عمل المُرْسَل إليهم وليس المُرْسِل فمن الضروري أن تتعدد العناوين وتتنوع للسورة الواحدة تَعَدُّدَ رؤى المتلقين وتنوعها، وهذا ما يمكن متابعته في سورة كـ «الفاتحة» التي هي في تأويل المُرْسَل إليهم أُمّ الكتاب؛ ومن ثم نراها تستأثر بالنصيب الأكبر من التسمية، فـ «السيوطي» يشير إلى أنه قد «وقف على نيِّف وعشرين اسما لها»[79]. ولقد كان هذا طبيعيا مع سورة اعتبرت أُمًّا للكتاب، وأنَّ موضوعها قد أشار إجمالا إلى كل ما طواه النص تفصيلا.

ولكن ما تجب الإشارة إليه هو أنَّ ما يميز التسمية الشائعة والفردية هو ارتباطها بالبنية الكلية، وهذا ما نجده على سبيل المثال في حديث صاحب (نظم الدرر) معللا سبب تسمية سورة «التوبة» وتعالقها بالسورة السابقة عليها: «مقصودها مُعاداة من أعرضَ عَمَّا دعت إليه السورةُ الماضية، من اتباع الدَّاعي إلى الله في توحيده واتباع ما يُرضيه، وموالاة مَنْ أقبلَ عليه، وأدلّ ما فيها على الإبلاغ عن هذا المقصد قصّةُ المُخَلَّفين؛ فإنهم – لاعترافهم بالتخلف عن الداعي بغير عُذر في غزوة تبوكَ، المُحْتَمَلِ على وجه بعيد منهم رضي الله عنهم للإعراض بالقلب – هُجِرُوا، وأُعْرِض عنهم بكُلِّ اعتبارٍ، حتى بالكلام، فذلك معنى تسميتها بالتوبة. وهو يدلّ على البراءة لأن البراءة منهم – بهجرانهم حتى في ردِّ السلام – كانت سبب التوبة، فهو من إطلاق المسبب على السبب، وتسميتها بالبراءة واضح أيضا من تسميتها»[80].

لقد تناسبت كل سور القرآن الكريم مع بنيتها البارزة، أو حدثها الفريد، تستوي في ذلك السور التي تعددت أسماؤها، أو التي اقتصرت على اسم واحد، ولم يكن ذلك ممكنا دون أن تستقلّ كل سورة بنفسها، بما يميزها هي

في ذاتها بوصفها إحدى وحدات النص الكريم، وبما يصلها بغيرها من السور/ الوحدات في الوقت نفسه.

ولقد سعى علماء القرآن إلى الربط بين مجموعة من السور بالنظر إلى ارتباط أسمائها، ولا يكون ذلك إلا باتحاد هذه السور في الحقل اللغوي. ومن نافل القول أنَّ من يمتد بحثه إلى هذه النقطة هو من يرى أنَّ ترتيب السور أمر توقيفي، تستوي في ذلك السور التي تعددت أسماؤها والتي عرفت باسم واحد فقط، وهذا ما يقدمه «السيوطي» في كتابه «أسرار الترتيب»؛ فقد ربط أكثر من مرة بين اسم السورة وموضوعها من ناحية[81]، وتناسب السورة المُعَيَّنة مع ما يليها، لاتحادهما في الحقل الدلالي من ناحية أخرى، ومن ذلك تناسب توالي سورة «القمر» بعد سورة «النجم» وتوالي سور «الشمس» و«الليل» و«الضحى»[82].

ولا يعني هذا أن التناسب الوحيد بين هذه السور هو في وحدة الحقل اللغوي أو تقاربه، ولكنها تضم إلى جانب ذلك علاقات التناسب المختلفة التي سبق الحديث عنها، ولقد اشترط «السيوطي» في هذه العلاقة ألا تكون هناك علاقة أقوى من التناسب الاسمي، فإن وجدت علاقة أخرى أقوى منه عدل إليها. ويبدو أن «السيوطي» بهذا الشرط قد تمكن من تفسير عدم توالي سورة «الفجر» مع سور: «الشمس والليل والضحى» وانفصالها عنهم بسورة «البلد»، رغم تناسبها مع هذه السور في الحقل الدلالي[83].

(ح) التشابه الصوتي:

يدور الحديث هنا تقريبا حول الفاصلة، وكنا قد أشرنا إليها سابقا في حديثنا عن التناسب الجزئي، وتبينا أثرها ودورها في آية أو أكثر، ولكنها هنا تقع ضمن نسيج كلي، يتجاوز الوحدة الصوتية (الفونيم) التي يجسدها حرف واحد أو حرفان في آيات محددة، إلى بنية السورة كلها، أو جزء منها حين يقع

التناسب بينها وبين سورة أخرى، ويكون تشابه الفواصل مبررَ الجمع بينهما، أو هو سبب تواليهما.

فهذا التناسب الصوتي يفسر توالي سورتي: «المرسلات» و«عم»؛ اللتين تتأسسان على بنية موسيقية متماثلة، حيث يقول جلَّ شأنه في المرسلات: ﴿ **أَلَمْ نُهْلِكِ الأولينَ. ثُمَّ نُتبِعُهُمُ الآخرينَ** ﴾ [16-17] و﴿ **أَلَمْ نَخْلُقكم من ماء مهين** ﴾ [20] و﴿ **أَلَمْ نجعل الأرضَ كِفَاتًا** ﴾ [25] ويقول تعالى في سورة عم: ﴿ **أَلَمْ نَجعلِ الأرضَ مِهادا** ﴾ [6].

ونؤكد أن هذه العلاقة ليست أساسية؛ فمن الضروري أن يُدَّعم التشابه الصوتي بعلاقة أو علاقات أخرى؛ فسورة «عم» مثلا تجمعها بسورة المرسلات علاقة أقوى؛ فالأولى تُفَصِّلُ ما أجملته الثانية، فحين يقول تعالى في الأخيرة: ﴿ **لأيِّ يوم أُجِّلَتْ. ليوم الفَصل. وما أدراكَ ما يومُ الفَصْل** ﴾ [المرسلات: 12-14] يقول في سورة عم: ﴿ **إنَّ يومَ الفَصْلِ كانَ ميقاتا. يومَ يُنْفَخُ في الصُّورِ فَتأتونَ أفواجًا** ﴾ [17-18] إلى آخر الآيات، «فكأن هذه السورة شرح يوم الفصل المجمل ذكره في السورة التي قبلها»[84].

ومن ذلك قوله تعالى في سورة «النازعات» : ﴿ **فَإذا جَاءَتْ الطَّامَّةُ** ﴾ [34] وقوله تعالى في عبس: ﴿ **فَإذا جَاءَتْ الصَّاخَّةُ** ﴾ [33] ورغم أن التناسب قد يتجه صوب الوحدة الدلالية بين الآيتين؛ فالطامة والصاخة من أسماء يوم القيامة، رغم ذلك فإنَّ ما برر جمعهما - في نظر السيوطي- هو التناسب الصوتي الذي يحققه التركيبان المتوازيان. وهذا أيضا ما نجده في العلاقة بين سورتي «الإخلاص» و«تبت»، حيث ينقل السيوطي عن غيره ما يفيد بأن وضع هذه السورة في مكانها راجع إلى تناسبها مع فواصل سورة «تبت»[85].

وإذا غضضنا الطرف عن ثانوية هذه العلاقة، فإن مجرد توقف الدرس القديم عندها لمما يلفت الانتباه ويوجب الإشادة؛ لإدراكه ليس فقط لقيمة البناء الموسيقي وأهميته في التأثير على المتلقي، ولكن لإدراكه أيضا قدرة هذا البناء

على منح النص شخصيته الآسرة، فحين ينتقل النغم الموسيقي الواحد من السورة الحالية إلى التي تليها فإنه يفضي - لا شك - إلى وحدة «ما» بين السورتين، تبدو قادرة على الجمع بين السورتين في العمق، فمن المحقق أنه «كلما تشابهت البنية اللغوية فإنها تمثل بنية نفسية متشابهة منسجمة تهدف إلى تبليغ الرسالة عن طريق التكرار والإعادة»[86]. وهذا الإلحاح الذي وَحَّدَ بين السورتين مما يَعْمُقُ به الأثرُ الناتج عنهما، ويزداد به التناسب حضورا، هنا تتأكد لنا أهمية البعد الموسيقي الذي تُجَلِّلُهُ الفاصلةُ الكريمة، بقدرتها على منح النص شخصيته، وبقدرتها على الربط بين النص والذي يليه.

(ط) التشابه الشكلي:

تبدو هذه العلاقة أقل العلاقات دلالة، فهي تقتصر على ملاحظة التقسيم الشكلي الذي يراعي استهلال السور أو ينطلق منه، ولقد جعل السيوطي هذه العلاقة معضدة للعلاقات الأخرى بين السور، أي أنها كسابقتها علاقة ثانوية، لا يُكْتَفَى بها في تعليل التناسب بين السورتين، ومن السور التي لوحظ فيها ذلك ما يطلق عليه «الحواميم السبع»[87]. أي السور التي تبدأ بـ: ﴿ حم ﴾ فالحواميم رتبت هذا الترتيب لاشتراكها في الافتتاح بـ: ﴿ حم ﴾ وبذكر الكتاب بعد: ﴿ حم ﴾ وأنها مكية، بل إن هناك من الآثار ما يفيد أنها نزلت جملة واحدة. هذا بالإضافة إلى أن فيها شَبَها من ترتيب ذوات ﴿ الر ﴾ الست. وهذا الشبه بين الاثنين يمكن ملاحظته تحديدا في سورة «فصلت» ثانية «الحواميم» وكيف شابهت سورة «هود» ثانية ذوات ﴿ الر ﴾ «في تغيير الأسلوب في وصف الكتاب، وأن في هود: ﴿ **الر كتابٌ أُحْكِمَتْ آياته ثُمَّ فُصِّلَتْ من لَدُن حَكيم خَبير** ﴾ [1] وفي فصلت: ﴿ **كتابٌ فُصِّلَتْ آياتُهُ** ﴾ [3] وفي سائر ذوات ﴿ **الر تلْك آياتُ الكتاب** ﴾ [الحجر: 1] وفي سائر الحواميم: ﴿ **تنزيلُ الكتابِ** ﴾ [غافر 2] أو ﴿ **وَالكتابِ** ﴾ [الدخان: 2]»[88].

فمطلع فصلت ثانية الحواميم مناسب لمطلع هود، التي هي ثانية ذوات

﴿ الر ﴾، ومطلع الزخرف مؤاخ لمطلع الدخان، وكذا مطلع الجاثية لمطلع الأحقاف[89].

فالقاعدة الثابتة هي أنه: « في كل ربع من أرباع القرآن توالت سبع سور مفتتحة بالحروف المقطعة، فهذه السور السبع مصدرة بـ: «حـم» وسبع في الربع الذي قبله (يقصد ربع القرآن) متوالية، وذوات «الر» الست متوالية»[90].

(7)

لقد تَأَكَّدَ لنا أنَّ المُنَاسَبَةَ تُشَكِّل نُقْطَةَ ارْتِكَازٍ، تَلْتَقِي حَوْلَها مَنْظُومَةٌ اصطلاحيةٌ بلاغية متنوعة، انتقلت بالكثير من المصطلحات البلاغية من النَّظَرِ الجزئي المحدود إلى النَّظر الكلي الموسَّع الذي يشمل الخطاب برمته. لقد كان ذلك كله نظرا اعربيا أصيلا، استولد مصطلحه من مقاربة دقيقة لظواهر خطابه، فلم ينفصل فيه النظر عن الإجراء، ولم ينفصل النظر والإجراء عن جوهر النص وروحه الفذّ.

لقد كان بمقدور «علم المناسبة» في بحوث علماء القرآن - لو أُحْسِن الإنصات إليه - أن يطوِّرَ نظرا قادرا على تقديم الفروض أو المبادئ العامة التي تَسْتَوْعِب كثيرا من الخطابات المختلفة، قد يجادل البعض حول قدرة هذا الجهد على الارتفاع إلى تخوم النظرية الكلية، ولكن ما لا جدال حوله هو أن هذا الجهد يؤكد - قاطعا - أهمية التناسب في التداول الجمالي الخالص، وفي التداول اليومي المعيشي على سواء؛ وما كان ذلك إلا لأن التناسب مُقَوِّمٌ نصي تحرص عليه كُلُّ رسالة لديها ما تقوله، أو ما تحرص على أن تقوله. فالمُناسبة بذلك تقدِّم نموذجا يجمع بين الشعري والتداولي، وهذا النموذج يبدو- على المستوى التصوري المجرد- شديد الإحكام؛ حيث تنبثق المفاهيم الجزئية من البنية الكلية، التي هي أكبر من مجموع أجزائها، والأجزاء التي أكدت المقاربة متانة العلاقة بين وحداتها وانسجام عناصرها.

لقد قدَّم مبحث المناسبة للدرس النصي منظومةً علائقية يتجاور فيها الجزئي مع الكلي، والدلالي الموضوعي والصوتي الموسيقي مع الشكلي الخالص، أي أنها منظومة متعددة الجوانب، تستعين بكل ما من شأنه أن يسهم في سبك النص على المستوى اللغوي الخالص، وبكل ما من شأنه أن يحقق تماسك عالمه وتناغم مشاهده. وما من شك أن عملا كهذا وليد فهم نام متطور للنص، كان بمقدوره لو لم تحدث القطيعة المعرفية بين الدراسات الإسلامية والنقد الأدبي – أن يفتح أمام الدرس الأدبي آفاقا معرفية لم يشهد لها نظيرا سوى في العقود الأخيرة.

الهوامش والتعليقات

(1) تجب الإشارة هنا إلى أن التخصص الدقيق الذي غلب على الدراسات المعاصرة رغم مزاياه التي لا تنكر، فإن له أيضا مثالبه، التي تعد القراءة الجزئية للآثار، وتصنيف مؤلفيها إلى نحويين، وفقهاء، ونقاد أبرزها. وهذا التخصيص ينافي الطبيعة النوعية لهذه العلوم التراثية، فقد تلاقت في كتابات علمائنا القدامى العلوم والبحوث، على بعد الشقة، وما نعرفه اليوم منقطعا منفصلا، كان متلاقيا متداخلا، وما نظنه قد توقف وانقطع عند عَلَم بعينه نجده قد امتد ونما عند آخر، ولكن قراءتنا الجزئية أعجزتنا عن رؤية التداخل والتلاقح المستمرين في الفروع والمجالات المختلفة.

(2) د. جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، ط(1) دار سعاد الصباح، الكويت، القاهرة 1992م ص 25 .

(3) د. محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، ط(1) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 1991م ص 105 .

(4) د. مصطفى بيومي عبد السلام: دوائر الاختلاف قراءات في التراث النقدي، ط(1) الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2007م ص 48.

(5) د. شكري عياد: اللغة والإبداع: مبادئ علم الأسلوب العربي، 1988ص 6.

(6) عبدالله الغذامي: تشريح النص، ط(2) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006م ص 117.

(7) د. سعيد حسن بحيري: دراسات لغوية تطبيقية في البنية والدلالة، ط(1) مكتبة الأداب، القاهرة، 2005م، ص 93. وانظر مقارنة بين نحو الجملة ونحو النص في: روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، تر: د. تمام حسان ط(1) عالم الكتب، القاهرة 1989،ص 88 وما بعدها.

(8) تون أ. فان دايك: علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة: د. سعيد حسن بحيري، ط(1) دار القاهرة للكتاب2001م، ص11.

(9) تون آ. فان ديك، النص بنى ووظائف، مدخل أولي إلى علم النص، ضمن كتاب العلاماتية وعلم النص، ترجمة: د. منذر عياشي، ط(1) المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب 2004م. ص188 .

(10) د. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت أغسطس 1992م ص247

(11) Sylvia Chalker ، Edmund Weiner : The Oxford Dictionary of English Grammar Oxford university press 1994- p396-397.

(12) Kirsten Malmkjaer : The Linguistics Encyclopedia، London And New York 1996، P 463.

(13) د. سعد مصلوح: نحو أجرومية للنص الشعري، دراسة في قصيدة جاهلية، فصول م (10) ع(1، 2) أغسطس 1991م، ص 154.

(14) فان دايك، النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ط (1) ترجمة: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 200م. ص208

(15) عبدالقاهر الجرجاني: قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر، ط(3) مطبعة المدني بالقاهر وجدة، 1992م ص 46.

(16) جلال الدين السيوطي: معترك الأقران في إعجاز القرآن، تحقيق: علي محمد البجاوي، ط(1) م(1) دار الفكر العربي، القاهرة 1973م ص28.

(17) برهان الدين أبي الحسن إبراهيم بن عمر البقاعي: نظم الدرر في تناسق الآيات والسور، ج(1) مكتبة ابن تيمية القاهرة (ب-ت) ص6-5

(18) الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تحقيق: أبي الفضل الدمياطي، ط(1) دار الحديث، القاهرة، 2006م، ص36.

(19) نستخدم هنا مصطلح «علم» مجاراة لاستخدام القدماء له، الذين كانوا يطلقونه على كل مبحث فرعي من المباحث التي يضمها علم «ما» بالمفهوم الحديث؛ فالمناسبة علم، والناسخ والمنسوخ علم، والمكي والمدني علم... وهكذا وهي كلها بحوث فرعية.

(20) يرى د. عبد العزيز حمودة، ونحن نوافقه أن: البلاغة العربية تقدم نموذجا نقديا لا يختلف في

جوهره عن النموذج البنيوي الغربي، مع فارق جوهري بينهما، يتمثل في أن البلاغة لم تتوقف في جمود عند آلية تحقق الدلالة أو عند «كيف يتحقق المعنى ؟» ولكنها تتخطى ذلك إلى المعنى نفسه وماهيته. هكذا جاءت الممارسة العربية مزيجا مبكرا من النقد التحليلي والنقد البنيوي.
انظر: المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، عالم المعرفة، الكويت، 20001م ص 323 .

(21) Kirsten Malmkjaer : The Linguistics Encyclopedia P 463.

(22) تجب الإشارة في هذا السياق إلى جهود السابقين على عبد القاهر في التأسيس لنظرية النظم كالجاحظ (ت255) وابن قتيبة (ت276) والرماني (ت386) والخطابي (ت388) والبَاقِلاَّني (ت 403) والقاضي عبد الجبار(ت 415).

(23) انظر: تفسير الكشاف للزمخشري، ومفاتيح الغيب أو التفسير الكبير للفخر الرازي.

(24) يقابل هذا موقف المعتزلة القائلين بأن القرآن كلام الله، أي أنه فعله وليس صفة ذاته، وهذا يجعله منتميا إلى «صفات الأفعال» وليس إلى «صفات الذات» وانتمائه إلى المجال الأول يستلزم وجود مخاطب به، له القدرة على فهم دلالاته واستيعابها.

(25) بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي: البرهان، مصدر سابق، ص 36 .

(26) السيوطي: معترك الأقران، مصدر سابق، ص 55 .

(27) السابق: ص 56.

(28) الزركشي: البرهان، مصدر سابق، ص55.

(29) السيوطي: معترك الأقران، م(1) ص33.

(30) د.عز الدين إسماعيل. الأسس الجمالية في النقد العربي ص 245. دار الفكر العربي 1974م.

(31) السيوطي: معترك الأقران م(1) ص49.

(32) الزركشي: البرهان، مصدر سابق ص77.

(33) السابق: ص78.

(34) السيوطي: معترك الأقران، مصدر سابق م(1)ص 40.

(35) السابق ص43.

(36) هو القاضي ناصر الدين أبو العباس أحمد بن محمد بن منصور الجذامي، المعروف بابن المنير، له تفسير أطلق عليه «البحر الكبير في نخب التفسير»، وكتاب «الانتصار من الكشاف». ت 683هـ.

(37) السيوطي: معترك الأقران، م(1)، مصدر سابق، ص44

(38) البنية الكلية هي مدخل التحليل النصي، وتطلق «على الوحدات البنيوية الشاملة للنص، وبوسعنا أن نطلق الأبنية الصغرى Micro – structure على أبنية المتتاليات والأجزاء

للتمييز بينها وبين الأبنية النصية الكبرى. والفرض الذي يعتمد عليه علم النص كمنطلق لتحديد ذلك هو أن متتاليات الجمل التي تمتلك أبنية كبرى هي وحدها التي تسمى من الوجهة النظرية نصوصا. تنطوي هذه المتتاليات على مجموعة من المفاهيم المحددة لإطارها الكلي الشامل، وهذه المفاهيم تنتظم في مجموعة متنوعة من العلاقات التي تضفي عليها التماسك والانسجام. انظر لمزيد من التفصيل انظر: د. صلاح فضل بلاغة الخطاب، مرجع سابق، ص256وما بعدها، ود. سعد مصلوح: نحو أجرومية للنص الشعري، مرجع سابق ص 153.

(39) السابق: ص44.

(40) تاج القراء محمود بن حمزة الكِرْماني: أسرار التكرار في القرآن المسمى البرهان في توجيه متشابه القرآن لما فيه من الحجة والبيان، تحقيق: عبد القادر أحمد عطا ط(1) دار الفضيلة، القاهرة1977 ص45 .

(41) السيوطي: معترك الأقران، م(1) مصدر سابق، ص55.

(42) السابق: ص 57.

(43) د. صلاح فضل: بلاغة الخطاب، مرجع سابق، ص263.

(44) السيوطي: معترك الأقران، م(1) مصدر سابق، ص75.

(45) السابق: ص75.

(46) السابق: ص75.

(47) الزركشي: البرهان، مصدر سابق، ص117- 128.

(48) السابق: ص124.

(49) السابق: ص75.

(50) السابق: ص75.

(51) الزركشي: البرهان، مصدر سابق، ص131.

(52) السيوطي: معترك الأقران، م(1) مصدر سابق ص 58.

(53) السابق: الصفحة نفسها.

(54) ابن أبي الإصبع المصري تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: د.حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية القاهرة 1995م ص 130.

(55) السيوطي: معترك الأقران م(1) ص 59.

(56) السابق: ص61.

(57) السابق: ص 60.

(58) السابق: ص 61.

(59) التتميم «ضرب من الإطناب فيه يؤتى في كلام لا يوهم خلاف المقصود بفضلة نفيد نكتة». عبدالمتعال الصعيدي: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح ج(2) مكتبة الآداب، القاهرة 2005م ص 358.

(60) السيوطي: أسرار ترتيب القرآن، تحقيق: عبد القادر أحمد عطا ومرزوق علي إبراهيم، دار الفضيلة، القاهرة 2002 ص107.

(61) السابق، ص 108.

(62) السابق: ص 56.

(63) السابق: ص 49.

(64) السيوطي: معترك الأقران، مصدر سابق م (1) ص78 .

(65) السيوطي: أسرار ترتيب القرآن، مصدر سابق، ص 51.

(66) النسق في التفكير البنيوي، هو مجموعة القوانين والقواعد العامة التي تحكم إنتاج النص أو النوع الأدبي وتمكنه من الدلالة، ومن خصائصه أنه ذاتي التنظيم من جهة، ومتغير يتكيف مع الظروف الجديدة من جهة ثانية، أي أنه في الوقت الذي يحتفظ فيه ببنيته المنتظمة يغير ملامحه عن طريق التكيف المستمر مع المستجدات الاجتماعية والثقافية. انظر: د. عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة مرجع سابق، ص 223.

(67) الزركشي: البرهان، مصدر سابق ص 130

(68) انظر: أبي القاسم الزمخشري: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، شرحه: يوسف الحمادي ج(3) ط(1) مكتبة مصر، القاهرة 2000ص 266 .

(69) السيوطي: أسرار ترتيب القرآن، مصدر سابق، ص 137.

(70) انظر: ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، مصدر سابق، ص 520.

(71) السيوطي: أسرار ترتيب القرآن، مصدر سابق، ص 71.

(72) السابق: ص97 – 105.

(73) السابق: ص 124.

(74) السابق: ص 168.

(75) السابق: ص169.

(76) انظر: د. محمد فكري الجزار: العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، ط(1) الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م ص 18.

(77) تجب الاشارة هنا إلى أن علماء القرآن لا يجمعون على توقيف أسماء السور، فالسيوطي يرى توقيفها، والزركشي يتردد واضعا الأمر في صيغة التساؤل. وإن كنا نرى أن كثرة الأسماء للسورة الواحدة يدل على اجتهاد الصحابة، ولو كان الأمر موقوفا لما تعددت الأسماء، وكان

التزام الصحابة صارما بما ورد منصوصا عليه. انظر: السيوطي: معترك الأقران م(2) ص 228 والزركشي: البرهان ص190.

(78) د. محمد فكري الجزار: العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي،مرجع سابق، ص 19.

(79) السيوطي: معترك الأقران، م (2) مصدر سابق، ص229.

(80) برهان الدين أبي الحسن إبراهيم بن عمر البقاعي: نظم الدرر، ج(8) مصدر سابق ص 350.

(81) السيوطي: معترك الأقران م (3) ص239-246.

(82) السيوطي: أسرار ترتيب القرآن، مصدر سابق، ص159.

(83) السابق: ص132- 158.

(84) السابق: ص 152.

(85) السابق: ص172.

(86) د. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص) ط(2) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1986 ص 39.

(87) الحواميم السبع هي: غافر، وفصلت، والشورى، والزخرف، والدخان، والجاثية، والأحقاف.

(88) انظر السيوطي: أسرار ترتيب القرآن ص-129 130 ذوات «الر» هي: يونس، وهود، ويوسف، والرعد وأولها: «المر»، وإبراهيم، والحجرات.

(89) السابق: ص131.

(90) السابق: ص130.

* * *

العدول والأداء الشعري
قراءة في مشكلة المصطلح النقدي ووظيفته

عبدالله بن عبدالرحمن بانقيب [*]



مدخـــل:

حاولت هذه الدراسة أنْ تقدّم قراءة في مشكلة المصطلح النقدي ووظيفته، واتخذت الدراسة من مصطلح «العدول» نموذجاً لذلك.

واختيار الدراسة «العدول» نموذجا نابع من أنّ فيه جلاءً لمشكلة المصطلح النقدي ووظيفته في الدراسة النقدية القديمة والحديثة على السواء، وفيه صورة كاشفة لما يعتور المصطلح النقدي من تجاذب وحوار ونقاش حول اختياره ووظيفته في الأداء الأدبي والنقدي.

1 – مشكلة المصطلح النقدي:

المصطلح لغة العلم، وأداة التواصل بين أبناء الحقل المعرفي الواحد، وعليه، فلا غرابة أن يقال: إنّ المصطلحات خلاصات العلوم، ورحاق المعارف ورحيقها المختوم، وأنها أبجدية التواصل المعرفي، ومفاتيحه الأولى[1].

(*) أكاديمي وباحث سعودي.

وقد جاء عن العلوي (ت 749هـ) في الطراز ما يؤكد هذا الدور الوظيفي الذي تقوم به المصطلحات إزاء اكتساب المعارف، والتواصل بين أهل كل علم، يقول العلوي: إن «ما كان جاريا على ألسنة العلماء من الاصطلاحات التي تخص كل علم، فإنها في استعمالها حقائق وإنْ خالفت الأوضاع اللغوية، وهذا نحو ما يجريه المتكلمون في مباحثاتهم في علوم النظر كالجوهر والعرض... وما يستعمله النحاة في مواصفاتهم، من الرفع والنصب... وما يقوله الأصوليون في جدلهم من الكسر والقلب... وما يجري على ألسنة أهل الحرف والصناعات... فإنّ لهم أوضاعا واصطلاحات على أمور... وقد صارت مستعملة في غير مجاريها الوضعية يفهمونها فيما بينهم، وتجري على وفق مصطلحاتهم مجرى الحقائق اللغوية بحسب تعارفهم عليها»[2].

وهذا ما دعا التهانوي (ت 1185هـ) إلى التأكيد على ضبط مصطلحات العلم، وعدم التهاون في ذلك حتى لا تضيع دلالات العلم، ويُهدَرُ فقهها «فإن لكل علم اصطلاحا به إذا لم يعلم بذلك لا يتيسر للشارع فيه إلى الاهتداء سبيلا، ولا إلى فهمه دليلا»[3].

ولما كانت المصطلحات هي مفاتيح العلوم «فإنها بذلك اكتسبت بعدا معرفيا كبيرا إذ تتمثل فيها خلاصة ما تنتهي إليه العلوم وتستحيل بذلك إلى جسر للتواصل وانتقال المعرفة من باحث إلى باحث»[4].

والمجال الأدبي والنقدي ليس بمعزل عن العلوم الأخرى في الحاجة إلى المصطلح، والتوسل به أداة للتثاقف المعرفي، والحوار العلمي، فهو «شفرة الخطاب النقدي وطلعه المثمر الذي لولاه ما كانت المعرفة، وما وقع التواصل، إنه ما زال حد التعريف ولبنة النظرية التي تستوي على بنائها به، وقد يكون أحد مثيراتها، ثم باكتنازه التصور يصير مطمحا بلاغيا في غير حالة، إنه يوشك أن يصبح فارس النص الذي يقود قطيع الفكر فتنتظم من خلفه جيوش (الكلام)، وتفتح له قلاع الذهن والوجدان، فيدخل النص إلى معية المتلقي دخول الفاتحين

الظافرين، وهو لا يحدوه روع، ما دام على أمن من صوته الدال، فيقع التواطؤ والشيوع، وتقوم قيامة المعرفة»[5].

ومهما قيل عن الإنشائية المترعة بها لغة هذا النص، والمفارقة للغة الإبلاغ المعرفي الدقيق المركز[6]، فإنّ ما جاء فيه يصب في دائرة إيضاح ما ينهض به المصطلح من دور تواصلي في الحقل النقدي، يحقق التبادل المعرفي على نحو يتطلع إلى الدقة، ويتوخى الموضوعية، ويُستظهر فيه أنه أول مفاتيح العلم، وعليه المعول في إزالة اللبس والتعمية بين حدود المعرفة النقدية.

لذا فقد بات من المقرر أنّ المصطلح هو أداة المعرفة النقدية ونتاجها في الآن ذاته، والباحث النقدي الذي لا يستحضر هذا في وعيه البحثي مخلّ بأهم شروط الضبط العلمي لما يمارسه من نشاط نقدي، ومُدْرِجٌ مسعاه في منطقة من التشويش البحثي تؤول بجهده إلى نقص في الممارسة، أو ضياع لثمارها.

فالعلاقة بين المصطلح والمعرفة النقدية ليست ترفا، بل هي «علاقة لزوم لا انفصام لها ولا مندوحة عنها، وفي إطار الارتباط والتفاعل بينهما يمكننا أنْ نلاحظ أنّ نموّ عالم المصطلح رهن بنموّ المعرفة، كما أنّ نموّ المعرفة يعتمد اعتمادا كبيرا على نموّ المصطلح»[7].

والفعل الاصطلاحي ينهض بجملة من الوظائف، منها الوظيفة اللسانية، فهو يكشف عن طاقات اللغة في اتساع جذورها المعجمية، وتعدد طرائقها الاصطلاحية، وقدرتها على استيعاب المفاهيم المستجدة.

ومنها الوظيفة المعرفية، فالمصطلح كما أُشير سابقا هو لغة العلم، وأداة المعرفة، ولا وجود لعلم دون مصطلحات.

ومنها الوظيفة التواصلية، فهو أداة التواصل بين أبناء الحقل المعرفي الواحد، وفي المجال الأدبي والنقدي يصبح المصطلح «لغة داخل اللغة، يشرع في نظام للتواصل يحفظ للفكر مساره، وللمعرفة بغيتها في شكل تصورات

ثابتة لولاها ما خرج النص على ذلك النسق من الموضوعية، وما استطاع الحفاظ على نهجه العلمي... إنّ المصطلح يصبح نقطة الضوء الوحيدة التي تضيء النص حينما تتشابك خيوط الظلام، وبدونه، يغدو الفكر كرجل أعمى، في حجرة مظلمة، يبحث عن قطة سوداء لا وجود لها (كما يقول المثل الإنجليزي)»(8).

ومنها الوظيفة الاقتصادية، تتجلى في قدرة المصطلح على تخزين كمٍّ معرفي هائل في وحدات مصطلحية محدودة، والتعبير بها عن المفاهيم المعرفية الكثيرة.

ومنها الوظيفة الحضارية؛ لأنّ اللغة الاصطلاحية هي لغة عالمية، تلتقي حولها الثقافات الإنسانية، وهي الجسر الحضاري الذي يربط لغات العالم بعضها ببعض(9).

وإذا كانت الحاجة إلى المصطلح على هذا القدر من الضرورة والإلحاح، فإنّ الباحث المعاصر في المجال النقدي يهوله ما أثير من إشكالات حول المصطلح النقدي قديمه وحديثه، أوصلها البعض إلى حد الأزمة التي مايزال البحث عن حلٍّ لها قائما، مما جعل البعض يعد المصطلح النقدي في وضعه الراهن عبئا على المعرفة والفكر «وذلك عندما تتعدد دلالته لدى مستخدميه، أو تتعدد صيغه إلى حد يباعد بينه وبين الغاية التي وضع من أجلها»(10).

وليست الثقافة العربية هي وحدها المنفردة بمشكلة المصطلح النقدي فإن نظائر ذلك موجود في الثقافة الغربية، ولعل هذا مما يعمّق أزمة المصطلح النقدي المعاصر، بحكم أنّ كثيرا من الجهود النقدية العربية المعاصرة متكئ أو متلاقح بشكل أو بآخر على ما أنجزه الآخر. فإذا أضفنا إلى ذلك تعدّد منابع الثقافة الغربية ما بين الإنجليزي والفرنسي والروسي... إلخ، وأثر هذا التعدد على النقاد العرب المعاصرين كل بحسب مشاربه الثقافية، واستقائه المعرفي، وما يقوده ذلك من تعددية تظهر في عملية ترجمة المصطلح النقدي لدى أصحاب المشرب الثقافي الواحد، فضلا عن أصحاب المشارب المختلفة، تبيّن لنا أنّ كثيرا

من الخلط في المصطلح النقدي المعاصر كان أثرا من آثار تلك الترجمة. هذا بالإضافة إلى البعد الفلسفي الناجم عن نقل المصطلح الغربي؛ لأن المصطلحات في وعي بعض الدارسين لا تنتقل أداة إجرائية خالية من حمولاتها الفكرية والفلسفية؛ لأنّنا حينما ننقل المصطلح النقدي الجديد «في عزلة عن خلفيته الفكرية والفلسفية فإنه يفرغ من دلالته ويفقد القدرة على أنْ يحدد معنى. فإذا نقلناه بعوالقه الفلسفية أدى إلى الفوضى والاضطراب، إذ إنّ القيم المعرفية القادمة مع المصطلح تختلف، بل تتعارض أحيانا مع القيم المعرفية التي طورها الفكر العربي المختلف»[11].

ولعل من الأسباب التي قادت إلى تزايد مشكلة المصطلح النقدي لدى الغرب نفسه هو هيمنة الاهتمام بالمصطلح «العلمي/ التقني، إذ لا شك أنّ الحاجة إليه ماسة، لاسيما والصناعات التكنولوجية والإلكترونية، وهي من إنتاج الغرب، تستدعي الاهتمام بتسميات منتوجاتها. وليس عجيبا أنْ تؤسس الشركات العالمية مراكز بحث مصطلحي. لاشك أنّ تبعية العالم الثالث للغرب تكنولوجيا، جعلتنا نعيش الظاهرة نفسها، ولكن من زاوية أخرى. فلئن كانت هيمنة المصطلح العلمي/ التقني لدى الغرب تعود إلى إنتاج المصنوعات وقضية تسمياتها، فإنّ أسباب اهتمامنا تعود إلى الجانب الاستيرادي لتلك المصنوعات ولتسمياتها»[12].

والأسباب التي تذكر بشأن مشكلة المصطلح النقدي العربي – قديمه وحديثه– إضافة إلى ما ذكر، متعددة، كثير منها ناشئ عن الخلفية المعرفية للباحثين، وعن طرائق استثمارهم لطاقات اللغة، إضافة إلى غياب الجهود المؤسساتية الموحدة، فالمؤسسة اللغوية لقطر ما تعمل بمعزل عن غيرها من المؤسسات المناظرة لها، بعيدة عن العمل التكاملي، مما أذّن بتشتت الجهود العربية إزاء حل مشكلة المصطلح عامة، والنقدي على وجه الخصوص. وكانت نتيجة ذلك كله أنْ تعددت دلالات المصطلح الواحد واختلفت، وأطلق على

الشيء الواحد عددا من المصطلحات ولم يستقر على شيء منها، إلى غير ذلك من المشكلات.

وليس في وسع هذه الدراسة أنْ تعرج على جلّ ما طرح من أسباب حول مشكلة المصطلح النقدي عامة والعربي منه على وجه الخصوص، وما أفرزته من آثار. ويكفي المتأمل ويهوله ما عقد من مؤتمرات وندوات ومؤلفات[13] – يصعب حصرها – لدراسة هذه المشكلة، إحساسا من كل هؤلاء المشتغلين بتفاقم الأمر، وبضرورة البحث عن مشروع مصطلحي نقدي عربي يوحد الجهود، ويقيم الدرس النقدي على أسس إجرائية موحدة، تحقق التواصل المعرفي بين المهتمين بالحقل النقدي، على نحو من الصفاء العلمي، والضبط المعرفي، يجعل الجميع أمام لغة علمية وبحثية موحدة، لا تقبل فوضى الاصطلاح وتشتت دلالته.

ويعد مصطلح «العدول» الذي نحن بصدده واحدا من المصطلحات النقدية التي تباينت حولها الآراء، وطرحت معها البدائل والمترادفات، ومثّل استخدامه وجهات نظر متعددة، تحمل كل وجهة مبرراتها ودواعيها. وقبل أنْ تبدأ الدراسة بعرض تلك الوجهات والآراء وفحصها، ستعرض للدلالات اللغوية لكلمة «العدول»، أيّ دلالاتها خارج استخدامها مصطلحا نقديا؛ لتتبيّن مقدار العلائق والوشائج بين الدلالتين اللغوية والاصطلاحية، وإلى أيّ حدٍّ من الابتناء أقامت الثانية دلالتها على الأولى.

2 – «العدول» في الدلالة اللغوية:

من المفارقات التي تحويها مفردات اللغة أن الجذر (عدل) ينطوي على عدد من الدلالات، من بينها دلالتان متناقضتان، الأولى منهما تدل على «الاستقامة».

جاء في القاموس المحيط: «العدل ضد الجور وما قام في النفوس أنه

مستقيم»[14]، وبالصيغة نفسها تقريبا جاء هذا المعنى في تهذيب اللغة[15]، ولسان العرب[16]، وتاج العروس[17].

أما الدلالة الثانية فتأتي على الضد من المعنى السابق دالة على الميل والاعوجاج والانصراف والانحراف، خاصة إذا كان متعلق الفعل «عدل» حرف الجرّ «عن».

قال صاحب القاموس المحيط: «وعَدَلْته وعَدَلَ عنه يَعْدِلُ عَدْلا وعُدُولا حاد وإليه عُدُولا رجع، والطريق مال، والفحْل ترك الضراب، والجمّال الفحل نحّاه، وفلانا بفلان سوّى بينهما، وماله مَعْدل ولا معدول مصرف، وانعدل عنه، وعادل اعوجّ، والعدال ككتاب أنْ يعرض أمران فلا تدري لأيهما تصير، فأنت تروى في ذلك»[18].

وجاء في تهذيب اللغة: «وقال الليث: العَدْل أنْ تعدل الشيء عن وجهه تقول عدلت فلانا عن طريقه وعَدَلْتُ الدابة إلى موضع كذا فإذا أراد الاعوجاج نفسه قال هو ينعدل أيّ يعوجّ»[19].

وفي لسان العرب: «وعدل عن الشيء يعدل عدلا وعدولا حاد وعن الطريق جار، وعدل إليه عدولا رجع، وما له معدل ولا معدول أيّ مصرف، وعدل الطريق مال»[20].

وورد في تاج العروس ما نصّه: «وعدل عنه يعدل عدلا وعدولا حاد، وعن الطريق جار، وعدل إليه عدولا رجع، وعدل الطريق نفسه مالَ، وعدل الفحل عن الإبل إذا ترك الضِّرابَ، وعدل الجمّالُ الفحلَ عن الضِّراب نَحَّاه فانعدل تنحَّى وعدَلَ»[21].

واستفاضت الدراسة في بيان الدلالة الثانية للجذر «عدل» الدالة على الميل والاعوجاج والانصراف والانحراف؛ لعلوقها بما دلت عليه كلمة «العدول» في الحقل الأدبي والنقدي والبلاغي.

3 – «العدول» في الدلالة الاصطلاحية:

إنّ تلك المعاني اللغوية التي حملتها كلمة العدول – الميل والاعوجاج والانصراف والانحراف – لها صلة واضحة بالمعنى الاصطلاحي الذي أُطلقت عليه في المجال الأدبي والنقدي «ذلك أن هناك شبه اتفاق على أنّ في العدول ميلا من صياغة إلى أخرى»[22].

هذا الميل له أثره الفني والجمالي في النص الأدبي، فيعدل من صياغة إلى أخرى لإحداث هذا الأثر الذي لا تنتجه الصياغة المعدول عنها.

ولعل هذا ما جعل بعض الدارسين يؤكد ويتبنى فكرة أن اللغة قائمة على مستويين «أحدهما يمكن أنْ نطلق عليه المستوى العادي، أو المستوى النمطي، والآخر يمكن أنْ نسميه المستوى الفني أو اللغة الفنية»[23].

تمثّل الصياغة المعدول عنها مثالا للغة في مستواها العادي أو النمطي، وتمثّل الصياغة المعدول إليها اللغة في مستواها الفني؛ وذلك لأنّ اللغة في مستواها العادي «لغة متعارف عليها من الجميع، مباحة لهم، لا يتفاضلون في العلم بها أو استخدامها، أما اللغة الفنية فهي من نتاج الفرد المبدع، وهي لذلك شخصية تصدر عن عبقرية البليغ، وتتحدى ما هو نمطي اصطلاحي»[24].

بهذا المفهوم استقر مصطلح العدول في الدراسة النقدية على أنه كل ميل في النص الأدبي يتوخى كسر المعتاد والمألوف لتحقيق الغاية الفنية والأدبية.

وقد حاول بعض الباحثين أنْ يضع تعريفا شموليا للعدول عندما عرفه بقوله: هو «مجاوزة السنن المألوف بين الناس في محاوراتهم، وضروب معاملاتهم؛ لتحقيق سمة جمالية في القول تمتع القارئ، وتطرب السامع، وبها يصير نصا أدبيا»[25].

وهذا التعريف يوسع دائرة العدول ليشمل كل صور الصياغة الأدبية، ويتسع اتساعا يجعله شاملا الجنس الأدبي بأكمله[26].

وأيا كان الموقف من هذا التعريف فإنه لا يخرج – على اتساع دائرته – عن أنّ العدول هو ميل عن المستوى العادي والمألوف إلى المستوى الفني والأدبي.

وقد تدوول هذا المفهوم للعدول عند الدارسين العرب المعاصرين بتعددية واضحة في المصطلح، بررها البعض بأنّ منشأ هذا المصطلح غربي، وأنّ الغربيين أنفسهم قد عبروا عن هذا المفهوم بمصطلحات كثيرة قارب عددها العشرين، فهي تعددية ليست بطارئة في الكتب العربية[27].

يقال هذا على الرغم من وضوح مفهوم العدول عند النقاد والبلاغيين العرب كما تمت الإشارة فيما سبق. وقد خصص د. عبدالحكيم راضي دراسته الرائدة في هذا المجال «نظرية اللغة في النقد العربي» – الواقعة فيما يربو على خمسمئة صفحة – لدراسة هذه الظاهرة في تراث العرب النقدي والبلاغي بما لا يدع مجالا للشك بأنّ العدول – مفهوما وظاهرة – لم يكن غائبا عن تصور القدماء من النقاد والبلاغيين العرب.

ويكفي تدليلا على تعددية المصطلح في النقد المعاصر إزاء مفهوم «العدول» أنْ تنهض دراسة مستقلة لبحث هذا التعدد تجاه هذا المفهوم[28].

فعلى سبيل المثال يسرد د. عبدالسلام المسدي اثني عشر مصطلحا لهذا المفهوم هي: الانزياح، التجاوز، الانحراف، الاختلال، الإطاحة، المخالفة، الشناعة، الانتهاك، خرق السنن، اللحن، العصيان، التحريف[29].

هذا بالإضافة إلى ما زاده البعض من مصطلحات أخرى كالكسر، والفضيحة، والشذوذ[30]، والجسارة اللغوية، والغرابة، والابتكار، والخلق، والخطأ[31]. وقد قام أحد الباحثين بمحاولة لحصر هذه المصطلحات فبلغت أكثر من ستين مصطلحا[32].

وأيا ما كان هذا التعدد في المصطلح فالملاحظ أنّ ما كُتب له الشيوع

والذيوع في الدراسات العربية المعاصرة من بين كل هذه المصطلحات هو ثلاثة مصطلحات هي: العدول والانحراف والانزياح، ولم يكتب هذا الذيوع لبقية المصطلحات لأسباب متعددة منها أنها مصطلحات «محدودة القوة الاصطلاحية، أو ضئيلة الحظ التداولي، ومنعدمة الكفاءة المفهومية، أو هي محمولات لموضوعات أخرى من حقول غير أدبية أصلا»[33].

ومما تنبغي الإشارة إليه في هذا السياق هو أنّ ما يغلب على الذين فضلوا استخدام كلمة «العدول» هو وروده بشكل ملاحظ في التراث العربي، بينما يغلب على «الذين استعملوا الانزياح هو اعتمادهم ثقافة فرنسية: استقاء أو ترجمة. على حين مال إلى (الانحراف) في الغالب أولئك الذين غلبت عليهم المصادر الإنجليزية، فهذه لا تحوي إلا كلمة Deviation ، وهي كلمة تناسبها كلمة (الانحراف)، على حين أنّا وجدنا Ecart يناسبها (الانزياح). وهي كلمة فرنسية غير موجودة في الإنجليزية»[34].

وواضح من عنوان هذه الدراسة أنها تتبنى كلمة «العدول» مصطلحا دالا على ذلك المفهوم، وكان ذلك لعدة أسباب، يأتي في مقدمتها العلاقة الواضحة بين دلالة الكلمة في المعجم اللغوي والدلالة المناطة بها في المفهوم الاصطلاحي كما سبق الإيضاح.

كذلك شيوع هذه الكلمة في تراث العرب اللغوي والنقدي والبلاغي بشكل مقارب لما يراد منها في هذا المفهوم الاصطلاحي، وقد ساق د.مصطفى السعدني شواهد ذلك في كتابه (العدول أسلوب تراثي في نقد الشعر)[35].

يضاف إلى ذلك أنّ عددا غير قليل من الدارسين المعاصرين قد استعمل هذه الكلمة. منهم على سبيل المثال لا الحصر: د. عبدالسلام المسدّي[36]، ود. حمادي صمّود[37]، ود. محمد عبدالمطلب[38].

كذلك ما علق بكلمة «الانحراف» من دلالة أخلاقية سلبية، ولم يك هذا

العلوق عرضيا، بل شاع بطريقة توصله إلى الحد الذي يجعل من هذه الكلمة مصطلحا دالا على النزوع الأخلاقي والسلوكي السلبيين.

أما كلمة «الانزياح» وإنْ كانت شائعة في الدراسات المعاصرة، فإن استخدامها يظل طارئا وجديدا نحو هذا المفهوم. ولا مبرر وراء الاستخدام الطارئ طالما أنّ هناك قديما له ممارسات ممتدة تصب في المفهوم ذاته.

أما ما ساقه البعض من أنّ كلمة «العدول» ومشتقاتها مشغولة أوشبه مشغولة باستخدامات أخرى و أنّ (المشغول لا يشغل)[39]، فإنّ ذلك ليس بحجة قائمة، فكثير من الكلمات تظل دلالتها اللغوية مستخدمة في سياقات غير مصطلحية إنْ صح التعبير، أي في سياقات الاستعمال اللغوي العادي، لكنها حين تصبح مصطلحا دالا على شيء ما، فإنها تُخصَّص حينذاك لهذا الاستخدام الاصطلاحي بصورة متعارف عليها عند زمرة المتخصصين، دون أنْ يؤثر ذلك على سياق استخدامها اللغوي العادي، بحكم أنها مفردة من مفردات اللغة – قبل أنْ تكون مصطلحا – لها دلالتها المعجمية والمجازية، ومن ثمّ فلها استخداماتها حسب ما هو منوط بها من تلك الدلالات، وحسب ما يفرضه السياق الواقعة فيه، ولولا ذلك ما وجدنا كلمة في اللغة تصح أنْ تكون مصطلحا.

4 – العدول والأداء الشعري:

سبق وأنْ أشارت الدراسة إلى أن اللغة في وعي كثير من العلماء والدارسين قائمة على مستويين، أحدهما هو المستوى العادي أو النمطي، والآخر هو المستوى الفني. المستوى الأول هو مستوى نمطي مثالي قام على رعايته النحاة واللغويون، فهو «يعتمد النحو التقعيدي في تشكيل عناصره، كما يعتمد اللغة في تنسيق هذه العناصر. وثمرة الترابط بين ما يقول به النحاة وما يقول به اللغويون ظهورُ مثالية اللغة في استخدامها المألوف، وهي مثالية افتراضية أكثر منها تطبيقية واقعية»[40]. هذا المستوى يحاول أنْ يقدم صورة

مثالية كاملة للغة، فإذا لم تسعفه العبارة الظاهرة – الفعلية – في الكلام تطوع بتقدير هذه الصورة[41].

أما المستوى الآخر فهو يقوم على أساس العدول عن هذه الصورة النمطية المثالية للغة أملا في تحقيق الوظيفة الفنية والأدبية في الكلام. فهو لا يرفض ما أحدثه الكلام الأدبي من نقص في عناصر اللغة المثالية، أو تبديل لمواقعها، أو أي خروج عن صورة اللغة وهي في ذلك المستوى النمطي، شريطة أنْ يحقق ذلك الخروج الغاية الفنية المرجوة منه، لأنه محكوم بها، وإلا أصبح خروجا لا مبرر له.

ولما كانت رعاية المستوى الأول من قبل النحاة واللغويين، فكان من الطبيعي أنْ تكون رعاية هذا المستوى الثاني من قبل النقاد والبلاغيين؛ لأنهم هم المهتمون بالبحث عن تحقق الغاية الفنية والأدبية في الكلام.

النحاة واللغويون قاموا على رعاية مثالية المستوى العادي، أو بعبارة أدق مراعاة الأصل المثالي المفترض، الذي قد لا يتحقق في ظاهر الكلام في جميع الأحوال، وإنما يتكون عن طريق التقدير الصوري – سواء بالزيادة أم بالحذف – في ظل مبدأ يرى إمكان الانصراف عن ظاهر إلى تقديم باطن – أو صورة تقديرية – أكثر مثالية وخضوعاً للقواعد. فقد كانت نظرتهم إلى عملية التقدير باعتبارها نوعاً من رد العبارة إلى أصلها وصورتها المثالية[42].

ولا يعني هذا أنّ النقاد والبلاغيين كانوا يغفلون المستوى العادي المثالي «فإنّ هذا المستوى بمثاليته لم يغب عن أذهانهم لحظة واحدة، لسبب بسيط هو أنهم جعلوا منه مرآة ينعكس عليها انحراف[عدول] المستوى الفني، ومعيارا يقيسون إليه مقدار هذا الانحراف [العدول]، ومن هنا كان وعيهم به، وحرصهم على تبيّنه، والتنبيه إليه»[43].

لذا حرص النقاد والبلاغيون على التنبيه إلى هذا المستوى المثالي، يُلاحظ

ذلك في عبارات شاعت في أقوالهم من مثل «(أصل المعنى)، و(أصل الكلام) و(رعاية للأصل) لكن اعتدادهم بهذا الأصل لا يتجاوز مجرد الإشارة إليه؛ لأنه يخلو – في نظرهم – من أيّ قيمة فنية، فإذا كان النحويّ يهتم بما يفيد أصل المعنى، فإنّ البلاغي يبدأ منطقة حركته فيما يلي هذه الإفادة من عناصر جمالية»(44).

من هنا، فإنّ النقاد والبلاغيين يتفقون مع النحاة واللغويين في أنّ النحو هو الأساس في تحديد المعنى الأصلي. يقول عبد القاهر في حديثه عن النظم: «اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخل بشيء منها، وذلك أنا لا نعلم شيئاً يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه، فينظر في «الخبر» إلى الوجوه التي تراها في قولك: «زيد منطلق» و«زيد ينطلق» و«وينطلق زيد» و«منطلق زيد»، و«زيد المنطلق» و«المنطلق زيد» و«زيد هو المنطلق»، و«زيد هو منطلق».

وفي الشرط والجزاء إلى الوجوه التي تراها في قولك: «إن تخرج أخرج» و«إنْ خرجت خرجتُ»...وفي «الحال» إلى الوجوه التي تراها في قولك: «جاءني زيد مسرعاً» و«جاءني مسرع»...فيعرف لكل من ذلك موضعه، ويجيء به حيث ينبغي له ... إلخ.

هذا هو السبيل، فلست بواجد شيئاً يرجع صوابه إنْ كان صواباً، وخطؤه إن كان خطأ، إلى «النظم»، ويدخل تحت هذا الاسم، إلا وهو معنى من معاني النحو قد أصيب به موضعه، ووضع في حقه أو عومل بخلاف هذه المعاملة، فأزيل عن موضعه واستعمل في غير ما ينبغي له»(45).

«فمعاني النحو» في نص عبدالقاهر تعني إعمال الفكر بحيث تتشكل بمقتضاه البنية اللغوية، فينظر لكل من الخبر والشرط والحال – على سبيل المثال –

على أنها أصول مثالية، يتولد عنها مجموعة من الأساليب تتسم بالعدول اللفظي طبقاً لفكر يسبقها أو يلاحقها[46].

فالنظم أو الأساليب الفنية – في نظر عبد القاهر – لا ترتقي إلا إذا جعلت النحو أساساً لها، وفي ذلك يقول أحد الباحثين المعاصرين: «تبين لعبد القاهر أنّ الانفصال بين الدراسة اللغوية والدراسة الأدبية انفصال قد يجني على كلتيهما، فإذا بلغت الدراسة اللغوية نضجها عطفت على الأدب. وبعبارة أخرى إنّ للغة أنظمة يعطي بعضها بعضاً، ولا بد أنْ نعرف ما يعطيه الأدب للنحو، ولا بد أنْ نعرف من وجه آخر ما يمكن أنْ يعطيه النحو للأدب»[47].

وإذا كان الشعر هو أعظم الفنون الأدبية عند النقاد العرب، فبالإمكان تبين إحساسهم بالمستوى الفني لاستخدام اللغة فيه، ومفارقته مستوى اللغة في نطاقاتها الأخرى، كتفريقهم بين الشعر والنثر، وإحساسهم بتميز المستوى الشعري عن المستوى النثري. وهو مدخل في تمييز اللغة الأدبية لا ترفضه الدراسات الحديثة التي تستخدم فيه مصطلح «اللغة الشعرية» مراداً به اللغة الأدبية[48].

والمتأمل في تعريفات النقاد والبلاغيين وتحليلهم الكلام البليغ، سيدرك إحساسهم العميق بهذا التميز الذي تتصف به اللغة الأدبية، واستقلالها بخصائص تسمو بها على مستوى الاستخدام اللغوي المألوف أو الشائع. فهم يجعلون وظيفة (التوصيل) غاية الاستخدام اللغوي المعتاد، أما اللغة الأدبية فتتضمن وظيفة التوصيل ثم تتجاوزها إلى تحقيق وظيفة فنية ذات بعد جمالي عبروا عنها بمصطلحات الحسن والإمتاع والإطراب[49].

فالشاعر يعدل عن نظام اللغة في الاستعمال العادي؛ ليوجد نظاماً آخر «يحقق به موازاة واقعه النفسي والفكري والاجتماعي موازاة رمزية»[50].

ومن هنا، فإن النقاد والبلاغيين اعتمدوا هذا الأصل المثالي المعياري للغة

قاعدة يستندون إليها في رصد أنماط العدول؛ لأنّ إحساسا واضحا سيطر تجاه اللغة الأدبية، يتمثل في أنها لغة ذات سمات خاصة تميزها عن اللغة في الاستعمال العادي، وأنّ هذه اللغة الخاصة تسعى إلى تحقيق وجودها عبر العدول على نحو معين عن القواعد والمعايير المثالية التي تحكم اللغة في الاستعمال العادي. فهي لغة تحاول كسر رتابة المألوف والعدول عنه؛ سعيا إلى تحقيق الجمال والتفوق الأدبيين.

والوقوف على تمايز اللغة في مستواها الفني معتمد على إدراك اللغة في مستواها المعياري والمثالي؛ لأنّ معرفة هذا التمايز الذي حوته اللغة الفنية متوقف على معرفتنا بمقدار العدول الذي عدلت به عن اللغة في مستواها المعياري؛ لذا كانت اللغة المعيارية «هي الخلفية التي ينعكس عليها التحريف الجمالي المتعمد للمكونات اللغوية للعمل، أو بعبارة أخرى: – الانتهاك المتعمد لقانون اللغة المعيارية... إنّ انتهاك قانون اللغة المعيارية – الانتهاك المنتظم – هو الذي يجعل الاستخدام الشعري للغة ممكنا، وبدون هذا الإمكان لن يوجد الشعر، وكلما كان قانون اللغة المعيارية أكثر ثباتا في لغة ما، كان انتهاكه أكثر تنوعا، ومن ثم كثرت إمكانات الشعر في تلك اللغة. ومن ناحية أخرى، كلما قلّ الوعي بهذا القانون، قلت إمكانات الانتهاك، ومن ثم تقل إمكانات الشعر»[51].

وبذا فإن اللغة الفنية قائمة على «انتهاك هذه المعيارية والمثالية بكل متعلقاتها الإيصالية، وصولاً إلى التراكيب الإبداعية المحاطة بالبنية الجمالية»[52]، وهذا ما يحققه العدول في الأداء الشعري والأدبي.

* * *

وقد كان هذا الشعور بوجود لغة أدبية وفنية تمتاز عن اللغة العادية أو اللغة المعيارية المثالية واضحا لدى العلماء العرب الأقدمين، لا النقاد والبلاغيون وحدهم فحسب، بل كان واضحا حتى لدى النحاة واللغويين رعاة المستوى المعياري والمثالي، إدراكا من الجميع لما يجب أنْ تتصف به اللغة الشعرية والأدبية

من خصائص وسمات تباينها عن اللغة في الاستعمال العادي. فالجميع مقرّ بأنّ لغة الشعر تباين لغة الحديث اليومي، والمخاطبات التي تجري بين الناس، تتسم هذه اللغة بصفات فارقة، يعدل فيها الشاعر عن اللغة المألوفة إلى لغة من نوع خاص، فيها جلاء الملكة الأدبية، والموهبة الفذة التي مُنِحها، فامتاز بها عن الآخرين.

وهذا يعني أنّ الدور الذي اضطلع به النحاة واللغويون في رعاية المستوى المثالي للغة لم يغيّب عن أذهانهم الخصوصية التي تكون عليها لغة الشعر، وكيف تعدل في بعض مناحيها عن معيارية المستوى الذي رعوا؛ بغية تحقيق الغاية الفنية التي تُرَام من الشعر. وأول ما يلقانا في هذا الصدد قول الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 170هـ): «الشعراء أمراء الكلام، يصرفونه أنّى شاءوا، وجائز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده، ومن تصريف اللفظ وتعقيده، ومدّ مقصوره وقصر ممدوده، والجمع بين لغاته، والتفريق بين صفاته، واستخراج ما كلّت الألسُنُ عن وصفه، ونعته، والأذهان عن فهمه، وإيضاحه، فيقربون البعيد، ويبعدون القريب، ويُحتَجُّ بهم ولا يُحْتَجُّ عليهم»(53).

إنّ هذا الحديث الذي يطلقه الخليل يبيّن الحال التي تتصف بها لغة الشعر، وأنها لغة ذات نسيج خاص، يرود فيها الشاعر آمادا لا تحققها اللغة المعيارية؛ لذا فهو يعدل عن قواعد تلك المعيارية، ويخرج عن الالتزام بها، ولا يكون ذلك إلا على حساب ما يجب أنْ يحققه الفن الشعري من تميّز في الأداء والغاية. فإذا لم يحقق الشعر هذا التميز كان العدول عن قواعد اللغة المعيارية ضربا من العبث يجب أنْ يبرأ منه الشعر.

وما قدمه الخليل في النص السابق من حالات (كإطلاق المعنى وتقعيده، ومد المقصور وقصر الممدود...) هو مما أدرج تحت مبحث «الضرورة الشعرية»، ولم يكن القصد لدى الخليل حصر هذه الحالات، بل كان الشأن فيه التدليل والتمثيل على ما يعدل فيه الشعرُ المعياريةَ بغية تحقيق تميزه الفني والأدبي.

ويعد مبحث «الضرورة الشعرية» لدى النحاة واللغويين مثلا أعلى على ما يجب أنْ تتسم به لغة الشعر من خصوصية. وواضح أنّ حديثهم في هذا المبحث كان ينطلق من وعي يتمثّل في أنّ الشاعر لا يرتكب هذه الضرورات عن عجز ألمّ به «بل هو من ضرورة فرضتها عليه فريضة الغزو إلى مضايق لم تقترب منها الألسنة، وفريضة اقتحام المجاهل التي لم تعمر سهولها ودروبها مقالات القوم...تكون ثمرة اقتحام وتجريب لطاقات اللغة وارتياد لسهولها المجهولة، ودروبها المخوفة، يقتحمها الفحل، وهو البصير بمَدَبّاتِ السابقين عليه؛ لأنهم ساكنون فيه، يحمل أشعارهم وأغانيهم ومعزوفاتهم في رحمه الشعري»[54].

وسيرا على نفس النهج يعقد سيبويه (ت 180هـ) في كتابه بابا أطلق عليه: «باب ما يحتمل الشعر»[55] افتتحه بقوله: «اعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام من صرف ما لاينصرف...»[56].

وبالقصد ذاته، لم يكن الغرض لدى سيبويه حصر الحالات التي يخرج إليها الشعراء فيما اصطلح على تسميته بالضرورة الشعرية، بل كان الغرض التدليل عليها والتمثيل لها، وهذا ما جعل السيرافي (ت 368هـ) يعقّب على كلام سيبويه بقوله: «اعلم أنّ سيبويه ذكر في هذا الباب جملة من ضرورة الشعر؛ ليُرِيَ بها الفرق بين الشعر والكلام، ولم يتقصّه؛ لأنه لم يكن غرضه في ذكر ضرورة الشاعر قصدًا إليها نفسها، وإنما أراد أنْ يصل هذا الباب، بالأبواب التي تقدمت فيما يعرض في الكلام العرب ومذهبهم في الكلام المنظوم والمنثور»[57]. فالسيرافي يرى في صنيع سيبويه إحساسا بتمايز لغة الشعر ومباينتها لغة النثر تركيبا وتشكيلا.

وهذا يؤكد على أنّ للشعر بناءا خاصا في تركيب الكلام وعقد نسجه؛ لأنه ليس مقيدا بإدراك العلاقات الإعرابية الخالية من ملاحظة معاني الشعر، وإنما هو بناء انبثق تركيبه من وعي المعنى الشعري المعتلج في صدر الشاعر، وليس المعنى المتلمس في علامات الإعراب وعلاقات الإسناد المألوفة؛ لذا كان

المراد بالجواز في عبارة سيبويه (اعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام) ليس الجواز الفقهي المقابل للمنع، بل هو الاجتياز والعبور والاقتحام، ومعنى ذلك أنّ الشاعر الحقيقي هو وحده الذي يجوز إلى منطقة الشعر الحقيقية، ويقتحمها بما جبله الله عليه من قدرة شعرية(58).

ومما جاء مؤكدا على هذه الفكرة في أنّ الشعراء لا يعدلون عن نمطية اللغة المعيارية، ولا يرتكبون تلك المخالفات لقواعدها عن عجز وضعف واضطرار، وإنما كان ذلك تجشما واقتحاما وارتيادا إلى ما ليس بمألوف ومعتاد، ما صرّح به ابن جني (ت392هـ) في قوله: «فمتى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها وانخراق الأصول بها، فاعلم أن ذلك على ما جشمه منه وإن دلّ من وجه على جوره، وتعسفه، فإنه من وجه آخر مؤذن بصياله، وتَخمُّطه، وليس بقاطع دليل على ضعف لغته، ولا قصوره عن اختياره الوجه الناطق بفصاحته، بل مثله في ذلك عندي مثل مُجري الجَمُوحَ بلا لِجام، ووارد الحرب الضَّرُوس حاسرا من غير احتشام فهو، وإنْ كان ملوما في عُنْفه وتهالكه فإنه مشهود له بشجاعته، وفيض مُنَّته، ألا تراه لا يجهل أن لو تَكَفَّرَ في سلاحه، أو اعتصم بلجام جواده لكان أقربَ إلى النجاة، وأبعد عن المَلَحَاة لكنه جَشِمَ ما جشمه على علمه بما يعقب اقتحام مثله إدلالا بقوة طبعه ودلالة على شهامة نفسه. ومثله سواء ما يحكى عن بعض الأجواد أنه قال أيرى البخلاء أننا لا نجد بأموالنا ما يجدون بأموالهم، لكنا نرى أن في الثناء بإنفاقها عوضا من حفظها بإمساكها، ونحو منه قولهم تجوع الحرة ولا تأكل بثدييها، وقول الآخر:

لا خَيرَ في طَمَعٍ يُدني إلى طَبَعٍ وَغُفَّةٌ من قَوامِ العَيشِ تكفيني

فاعرف بما ذكرناه حال ما يرد في معناه، وأن الشاعر إذا أورد منه شيئا فكأنه لأنسه بعلم غرضه وسُفور مراده لم يرتكب صعبا ولا جشم إلا أَمَما، وافق بذلك قابلا له أو صادف غير آنسٍ به، إلا أنه هو قد استرسل واثقا، وبنى الأمر على أن ليس ملتبسا»(59).

فالعدول عن نمطية قواعد اللغة المعيارية عند ابن جني ليس اضطرارا و لا لجوءا «وإنما هي روح المغامرة، والرغبة في التحدي وتذليل الوعر، واجتياز كل طريق مخوف، والصلة وطيدة بين حديثه هذا وبين حديثه فيما أطلق عليه (شجاعة العربية)»[60].

بقيت الإشارة إلى أنّ سيبويه قد اختتم باب (ما يحتمل الشعر) بقوله: «وليس شيئا يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجها»[61]. وهذا معناه أنّ الشاعر حين يعدل عن اللغة المعيارية ومثالية قواعدها، فإنه لا يعدل هذا العدول، و لا يقتحم هذا الاقتحام إلى ما ليس بمألوف ومسلوك، إلا وأنْ يكون وراء ذلك معنى نفيس، لا تتحقق الإبانة عنه إلا بهذا العدول والاقتحام. فالشاعر لا يعدل عن سنن اللغة إلا لأمر جليل يُحتِّمُ الإفصاح عنه ذلك العدولُ. فليست العبرة بترك تلك السنن هكذا على إطلاقه، بل هو محكوم بما سيتحقق وراء ذلك، وإلا أصبح الأمر عدولا وخروجا لا ضابط له. وهذا ما أكده حازم القرطاجني – من بعد – عندما قال: «فليس يقولون شيئا إلا وله وجه»[62].

فاللغة تحمل في طياتها طاقات واسعة، منها ما هو جارٍ على السنن المألوف، ومنها ما يعدل عن ذلك السنن، وعلى الشاعر أنْ يتخير من بين كل ذلك الأليق بالمعنى المراد التعبير عنه، فإنْ كان هذا الأليق هو متابعة ما جرى على السنن المألوف فذاك، وإنْ كان الآخر فذاك أيضا، فلكلٍّ مقامه الذي يقتضيه.

وما يجب التنبيه عليه هو أنّ السنن المألوف في اللغة هو ما تواضع عليه أهل اللغة في الإبانة عن معانيهم وحاجات أنفسهم، وليس العدول عنه بالأمر المتاح إلا من قبل الفحول المجيدين، العارفين بمسالك القول وطرائقه.

وليس المراد بالعدول عن السنن المألوف هو خرق قواعد اللغة وأصولها الضابطة لتصرفاتها، بل هو عدول واقع ضمن تلك الأصول، وضمن ما تحمله من طاقات كامنة لا يجليها إلا البارع من الشعراء.

الهوامش

(1) ينظر : د. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1429هـ/2008م، ص 11.

(2) يحيى بن حمزة العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مصر، دار الكتب الخديوية، مطبعة المقتطف، 1333هـ/1914م، 54/1.

(3) محمد علي الفاروقي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، تحقيق: د.لطفي عبدالبديع، القاهرة، ترجم النصوص الفارسية: عبدالمنعم محمد حسنين، راجعه: أمين الخولي، القاهرة، 1382هـ/1963م، 1/1

(4) علامات في النقد الأدبي، دورية نادي جدة الثقافي الأدبي، عدد خاص بـ«المصطلح: قضاياه وإشكالاته»، محرم 1414هـ/ يونيه 1993م، ص5.

(5) د. عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002م، ص7، 8.

(6) كتب د. يوسف وغليسي في مقدمة كتابه:«إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب النقدي العربي الجديد» نقدا لاذعا للغة كتاب د. عزت محمد جاد:«نظرية المصطلح النقدي» جاء فيه:

«فإنّ كتاب الدكتور عزت محمد جاد (نظرية المصطلح النقدي) 2002- بحجمه الضخم (514 صفحة)، على قيمته العلمية التي لاريب فيها موضوعا وإخراجا، يجنح كثيرا إلى ضرب من الثرثرة الإنشائية حتى في المواقع التي تقتضي الابلاغ المعرفي الدقيق المركز...» د. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص13.

وأيا ما كان رأينا فيما قاله د. وغليسي فإننا لا نجد ما يبرر عدم إشارته إلى دراسة د. توفيق الزيدي: «جدلية المصطلح والنظرية النقدية» - وهي الدراسة الرائدة في مجالها - ضمن الدراسات السابقة لكتابه، على كثرة ما ذكر منها، بل إنه لم يشر إليها ولو إشارة واحدة في ثنايا كتابه، علما بأنها قد صدرت مطبوعة قبل دراسته بعدد من السنوات. ويزداد الأمر غرابة حين نجده يشير إلى دراستين للدكتور الزيدي أقل علوقا بموضوع كتابه هما:

- أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نماذجه، تونس/ ليبيا، الدار العربية للكتاب، 1984م.

- مفهوم الأدبية في التراث النقدي، تونس، سراس للنشر، 1985م.

(7) د. عزالدين إسماعيل، جدلية المصطلح الأدبي، ضمن: علامات في النقد الأدبي، دورية نادي جدة الأدبي الثقافي، عدد خاص بـ«المصطلح: قضاياه وإشكالاته»، ص 113.

(8) د. عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، ص 35، 36.

(9) يمكن مراجعة هذه الوظائف الخمس التي ينهض بها الفعل الاصطلاحي: (الوظيفة اللسانية، والوظيفة المعرفية، والوظيفة التواصلية، والوظيفة الاقتصادية، والوظيفة الحضارية) في كتاب: د. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 42 – 45

(10) د. عبدالمطلب زيد، محاضرات في النقد العربي، دار الثقافة العربية،1989م1990–م، ص8.

(11) د. عبدالعزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون، ذوالحجة1418هـ/إبريل– نيسان1998م، ص 63.

(12) توفيق الزيدي، جدلية المصطلح والنظرية النقدية، تونس، قرطاج2000، ط1، 1998م، ص15.

(13) انظر على سبيل المثال لا الحصر – غير ما ذكر في هذا البحث وما سيذكر – :

– خير الله السعداني، مصطلحات نقدية: أصولها وتطورها إلى نهاية القرن السابع للهجرة، رسالة ماجستير (مخطوط)، جامعة بغداد، كلية الآداب، 1974م.

– ميشال عاصي، مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، بيروت، مؤسسة نوفل، ط2، 1981م.

– إدريس الناقوري، المصطلح النقدي في (نقد الشعر)، طرابلس، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ط2، 1984م.

– د. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، الدار البيضاء، منشورات المكتبة الجامعية، 1984م.

– الشاهد البوشيخي، مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين: قضايا ونماذج، المغرب، دار القلم، 1993م.

– د. عبدالسلام المسدي، المصطلح النقدي، تونس، مؤسسات عبدالكريم بن عبدالله للنشر والتوزيع، 1994م.

– محمد عزام، مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، 1995م.

– د. محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، 1996م.

– د. أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، بيروت، مكتبة لبنان، ناشرون، 2001م.

– د. ميجان الرويلي ود. سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، الدرا البيضاء/بيروت، المركز الثقافي العربي، ط3، 2002م.

– مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب «2» (الجاهلية والعصور الإسلامية) نظريات تأسيسية ومفاهيم ومصطلحات، بيروت، دار الطليعة، ط1، 1423هـ/20002م.

- محمد مهدي الشريف، مصطلح نقد الشعر عند الإحيائيين، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2002م.

(14) محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، بيروت: مؤسسة الرسالة، «عدل».

(15) أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط1، 2001م، «عدل».

(16) محمد بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، «عدل».

(17) محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مجموعة من المحققين، دار الهداية، «عدل».

(18) الفيروزآبادي، القاموس المحيط، «عدل».

(19) الأزهري، تهذيب اللغة، «عدل».

(20) ابن منظور، لسان العرب، «عدل».

(21) الزبيدي، تاج العروس، «عدل».

(22) د. إبراهيم منصور التركي، العدول في البنية التركيبية قراءة في التراث البلاغي، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، المجلد (19)، العدد (40)، ربيع الأول 1428هـ/ مارس (آذار) 2007م، ص 549.

(23) د. عبدالحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، القاهرة، مكتبة الخانجي، ص 84.

(24) المصدر نفسه، ص 85.

(25) د. عبدالموجود متولي بهنسي، العدول عن النمطية في التعبير الأدبي، 1413هـ/1993م، ص5.

(26) ينظر: د. إبراهيم منصور التركي، العدول في البنية التركيبية، ص 550.

(27) ينظر:

- د. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1429هـ/2008م، ص 204

- أحمد محمد ويس، الانزياح وتعدد المصطلح، عالم الفكر، الكويت: العدد الثالث، (يناير/ مارس 1997م)، ص 58

(28) هي دراسة الدكتور «أحمد محمد ويس» المشار إليها في الإحالة السابقة.

(29) ينظر: د. عبدالسلام المسدّي، الأسلوبيّة والأسلوب، ليبيا/تونس، الدار العربية للكتاب، ط3، ص 100 - 101.

(30) د. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون، أغسطس 1992م، ص57.

(31) جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، 1986م، ص193.

(32) ينظر: د. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 217.

(33) المصدر نفسه، ص 217.

(34) أحمد محمد ويس، الانزياح وتعدد المصطلح، ص 66.

(35) ينظر: د. مصطفى السعدني، العدول أسلوب تراثي في نقد الشعر، الإسكندرية، منشأة المعارف، ص12 وما بعدها.

(36) د. عبدالسلام المسدّي، الأسلوبيّة والأسلوب، ص 162، 163.

(37) د. حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس «مشروع قراءة»، تونس، منشورات الجامعة التونسية، ص52.

(38) د. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، ط1، 1994م، ص268 وما بعدها.

(39) ينظر:

– د. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 217، 218.

– أحمد محمد ويس، الانزياح وتعدد المصطلح، ص 64

(40) د. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 268.

(41) د. عبدالحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، ص 191، 192.

(42) ينظر: المصدر نفسه، ص 192–203.

(43) المصدر نفسه، ص 207.

(44) د. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 269، 270.

(45) عبدالقاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، القاهرة، مطبعة المدني، ط3، 1413هـ / 1992م ، ص 81 - 83 .

(46) ينظر : د. مصطفى السعدني ، العدول أسلوب تراثي في نقد الشعر، ص 46 .

(47) د. مصطفى ناصف ، «قراءة في دلائل الإعجاز»، فصول، المجلد الأول، العدد الثالث، القاهرة، 1981م، 36.

(48) ينظر: د. عبدالحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، ص 34 .

(49) ينظر: د. أسامة البحيري ، تحولات البنية في البلاغة العربية، طنطا، دار الحضارة ، ط1، 2000م، ص33.

(50) د. عبدالمنعم تليمة، مداخل إلى علم الجمال الأدبي، القاهرة، دار الثقافة، 1978م، ص114.

(51) يان موكاروفسكي ، اللغة المعيارية واللغة الشعرية ، تقديم وترجمة: ألفت كما الروبي، فصول، القاهرة: المجلد الخامس ، العدد الأول ، أكتوبر ، نوفمبر ، ديسمبر 1984م ، ص 41، 42.

(52) د. محمد عبدالمطلب ، البلاغة العربية قراءة أخرى ، الشركة المصرية العالمية للنشر ـ لونجمان، 1997م، ط1، ص 204 .

(53) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب الخوجة، دار الكتب الشرقية، ص 143، 144.

(54) د. محمود محمد توفيق سعد، المدخل إلى علم بلاغة العربية، ص 60.

(55) أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر «سيبويه»، الكتاب، تحقيق وشرح: عبدالسلام محمد هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط4، 1425هـ/2004، 26/1.

(56) المصدر نفسه، 26/1.

(57) أبو سعيد السيرافي، شرح كتاب سيبويه، حققه وعلق عليه: د. رمضان عبدالتواب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990م، 95/2.

(58) ينظر: د. محمود محمد توفيق سعد، المدخل إلى علم بلاغة العربية، ص 60.

(59) أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، بيروت، عالم الكتب، 2/392، 393.

(60) د. عبدالحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، ص 55.

(61) سيبويه، الكتاب، ص 32.

(62) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 144.

* * *

صور من بلاغة التعبير القرآني وجمالية نظمه في تفسير الرازي

محمد حرير(*)



توطئـــة:

تفسير مفاتيح الغيب، أو (التفسير الكبير)، مؤلفه هو أبو عبد الله محمد بن عمر الرازي، والملقب بفخر الدين، المتوفى سنة 606 للهجرة[1]. وهو عالم قد أفاد من جميع العناصر الثقافية التي شكلت بنية ثقافة الإسلام عن طريق اللغة العربية واللغة الفارسية. ويعد تفسيره: (مفاتيح الغيب) أو التفسير الكبير، من التفاسير التي انفردت عناية بالبلاغة والبيان، ووقفت عند تنوع القراءات وأسباب النزول، «إنه تفسير يمتاز بإيراد النكت البلاغية، وتحقيق وجه الإعجاز القرآني، المتمثل في بيانه المتفرد، ولغته الفذة، وأسلوبه العجيب»[2].

وهو في ذلك، نلفيه قد اعتمد في تفسيره على لفيف من أئمة اللغة وأصحاب البيان، أمثال: الكسائي (ت: 189هـ)، والزجاج (ت: 311هـ)، والزمخشري (ت: 538هـ). بل نلفيه قد أضاف إضافات أخرى من المعارف واللطائف إلى قائمة ما كان قد سطره من قبل أئمة اللغة والبيان.

(*) أكاديمي وباحث جزائري.

ومن جميل وقفاته من خلال تفسيره الجليل، كان قصدنا في ديباجة هذه الأسطر، محاولين ترصدها على هيئة مظاهرة وصور فيها من بلاغة نظم القرآن العظيم وجماليته.

أولا : تراكيب نظم القرآن وجماليتها:

من أجل إظهار أوجه الإعجاز البياني، نلفى فخر الدين الرازي يقف عند تراكيب النظم القرآني بالدرس والتحليل، وذلك عن طريق افتراض تراكيب قد تبدو للقارئ أنها تراكيب مماثلة للخطاب، من حيث النظم اللغوي، إلا أنه ما فتئ يعدل عنها لما فيها من نقائص أمام التركيب اللغوي القرآني لما فيه من وجوه بيانية إعجازية. ومن أمثلة ذلك، نلفيه يقول في شأن قوله تعالى من سورة الفاتحة: ﴿ الْحَمْدُ للهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴾[3]، يقول : «إنه تعالى لم يقل: أحمد الله ، ولكن قال : الحمد لله، وهذه العبارة الثانية أولى لوجوه:

أحدها : أنه لو قال : أحمد الله، أفاد ذلك كون القائل قادرا على حمده، أما لما قال: الحمد لله؛ فقد أفاد ذلك، أنه كان محمودا قبل حمد الحامدين، وقبل شكر الشاكرين، فهؤلاء سواء حمدوا أو لم يحمدوا، وسواء شكروا أو لم يشكروا؛ فهو محمود من الأزل إلى الأبد بحمده القديم، وكلامه القديم .

وثانيها: أن قولنا : الحمد لله، معناه: أن الحمد والثناء حق الله وملكه؛ فإنه تعالى هو المستحق للحمد بسبب كثرة أياديه، وأنواع آلائه على العباد، فقولنا : الحمد لله ، معناه : أن الحمد حق لله، يستحقه لذاته، ولو قال : أحمد الله، لم يدل ذلك على كونه مستحقا للحمد لذاته. ومعلوم أن اللفظ الدال على كونه مستحقا للحمد، أولى من اللفظ الدال على أن شخصا واحدا حمده .

وثالثها: أنه لو قال : أحمد الله، لكان قد حمد ، لكن لا حمدا يليق به، وأما إذا قال: الحمد لله؛ فكأنه قال: من أنا حتى أحمده، ولكنه محمود بجميع حمد الحامدين، مثاله ما لو سئلت: هل لفلان عليك نعمة؟ فإن قلت : نعم، فقد

حمدته، ولكن حمدا ضعيفا، ولو قلت في الجواب: بل نعمه على الخلائق، فقد حمدته بأكمل المحامد»[4].

فلنتأمل هذه الوقفات الدقيقة، والملاحظ الأخاذة، من لدن الرازي؛ حيث الجدية في تتبعه لأسرار تراكيب نظم القرآن العظيم، وما يزخر به من بلاغة وجماليات، دون أن يبتعد عن تحليله المصبوغ بالطابع العقلي – وهو طابع غالب على المذهب الكلامي الإعتزالي – والذي تظهر منه هو الآخر، مقارباته الجمالية البيانية والوجدانية.

إنه بذهابه هذا المذهب، لنراه يقف عند أصغر جزء من تراكيب الكلام، بغية استنباط منه الدلالات والإيحاءات الكثيرة؛ إذ أننا ألفيناه قد وقف عند أصغر تركيب ممثل في قوله تعالى: «الحمد لله»، غير أن هذا التركيب بأبعاده الدلالية والإيحائية؛ قد فتق له أكمام أسرار البيان الإعجازي القرآني؛ بل إن ما أوردناه من لطيفة من لطائفه، لا يعد كل ما جاءت به قريحته؛ بل نلفيه يستزيد قارئه بمدد من التحليل و إظهار خبايا الجلال والجمال في نظم القرآن العظيم. نظير ذلك قوله: «الحمد لله»، له تعلق بالماضي، وتعلق بالمستقبل، أما تعلقه بالماضي؛ فهو أن يقع شكرا على النعم المتقدمة، وأما تعلقه بالمستقبل؛ فهو أنه يوجب تجدد النعم في الزمان المستقبل، لقوله تعالى: ﴿ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ﴾[5]، والعقل أيضا يدل عليه، وهو أن النعم السابقة، توجب الإقدام على الخدمة، والقيام بالطاعة، ثم إذا اشتغل بالشكر، وانفتحت على العقل والقلب أبواب نعم الله تعالى، وأبواب معرفته ومحبته، وذلك من أعظم النعم. فهذا المعنى كان الحمد بسبب تعلقه بالماضي يغلق عنك أبواب النيران، وبسبب تعلقه بالمستقبل، يفتح لك أبواب الجنان؛ فتأثيره في الماضي سد أبواب الحجاب عن الله تعالى، ولما كان لا نهاية لدرجات جلال الله؛ فكذلك لا نهاية للعبد في معارج معرفة الله، ولا مفتاح لها إلا قولنا: الحمد لله؛ فلهذا السبب سميت سورة الحمد، بسورة الفاتحة»[6].

وفي شأن تراكيب النظم القرآني دائما، نلفي الرازي يقف عند ضرب من ضروب الخطاب البياني، وهو ما يعرف في علم المعاني، بالتقديم والتأخير؛ فهو يرى فيه وجوها عدة تليق بمقام هذا التركيب اللغوي البلاغي؛ حيث يقول – مثلا – في شأن قوله تعالى: ﴿ **إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ** ﴾[7]، يقول: ﴿ **إياك نعبد** ﴾ ، فقدم قوله: إياك على قوله: نعبد، ولم يقل : نعبدك، وفيه وجوه: (أحدها): أنه تعالى قدم ذكر نفسه لينتبه العابد على أن المعبود ، هو الله حق؛ فلا يتكاسل في التعظيم، ولا يلفت يمينا وشمالا... و(ثانيها): أنه إن ثقلت عليك الطاعات، وصعبت عليك العبادات من القيام والركوع والسجود، فاذكر أولا قوله: إياك نعبد، لتذكرني، وتحضر في قلبك معرفتي؛ فإذا ذكرت جلالي وعظمتي وعزتي، وعلمت أني مولاك، وإنك عبدي، سهلت عليك تلك العبادات... – إلى أن يصل إلى الوجه السابع، فيقول: – و(سابعها): لو قيل: نعبدك، لم يفد نفي عبادتهم لغيره، لأنه لا امتناع في أن يعبدوا الله، ويعبدوا غير الله كما هو دأب المشركين، أما لما قال: إياك نعبد، أفاد أنهم يعبدونه ولا يعبدون غير الله[8].

وبالإضافة إلى هذه اللطائف والإشارات المتنوعة والمتعددة، نلفيه يقف وقفة أخرى، يرى فيها من خلال تراكيب الخطاب القرآني العظيم، منتهى الجمال، ومبلغ الكمال – وهي لعمري رؤية الملاحظ والمتفحص لأسرار التراكيب التعبيرية الفاعلة – فهو عندما يخوض في مقاربة تلك التراكيب المعبرة عن المعاني المختلفة، فإنه يرى فيها فصل الخطاب، فيقف أمامها ليستجلي أمرها تارة بالتوصيف والتحليل، وتارة أخرى بالشاهد والدليل، ومن ذلك، حديثه عن بديع نظم تراكيب القرآن العظيم؛ وفصاحة بيانه؛ فيقول في تناسبها التام مع المعاني : «إنهم قالوا إن شعر امرئ القيس يحسن عند الطرب وذكر النساء ووصفه الخيل، وشعر النابغة عند الخوف، وشعر الأعشى عند الطلب ووصف الخمر، وشعر زهير عند الرغبة والرجاء، وبالجملة؛ فكل شاعر يحسن كلامه في فن، فإنه يضعف كلامه في غير ذلك الفن، أما القرآن، فإنه جاء فصيحا في كل

الفنون على غاية الفصاحة، ألا ترى أنه سبحانه وتعالى ، قال في الترغيب : ﴿ فَلَا تَعْلَمُ نَفْسٌ مَا أُخْفِيَ لَهُمْ مِنْ قُرَّةِ أَعْيُنٍ ﴾(9)، وقال تعالى : ﴿ وَفِيهَا مَا تَشْتَهِيهِ الْأَنْفُسُ وَتَلَذُّ الْأَعْيُنُ ﴾(10)، وقال في الترهيب : ﴿ أَفَأَمِنْتُمْ أَنْ يَخْسِفَ بِكُمْ جَانِبَ الْبَرِّ ﴾(11)، الآيات ، وقال: ﴿ أَأَمِنْتُمْ مَنْ فِي السَّمَاءِ أَنْ يَخْسِفَ بِكُمُ الْأَرْضَ فَإِذَا هِيَ تَمُورُ ﴾(12).. وقال: ﴿ وَخَابَ كُلُّ جَبَّارٍ عَنِيدٍ ﴾(13)... وقال في الزجر ما لا يبلغه وهم البشر ، وهو قوله : ﴿ فَكُلًّا أَخَذْنَا بِذَنْبِهِ ﴾... وقال في الوعظ ما لا مزيد عليه : ﴿ أَفَرَأَيْتَ إِنْ مَتَّعْنَاهُمْ سِنِينَ ﴾(15)، وقال في الإلهيات : ﴿ اللَّهُ يَعْلَمُ مَا تَحْمِلُ كُلُّ أُنْثَى وَمَا تَغِيضُ الْأَرْحَامُ وَمَا تَزْدَادُ ﴾(16)، إلى آخره»(17).

ومما يرى فيه جمال التعبير بإزالة الإبهام – وخاصة في التعابير التي تبدو من أول وهلة أنها متشابهة – فإنه في ذلك يلامس مفصل البيان الإعجازي بواسطة درسه التحليلي الكاشف لخبايا ومضمرات الجمالية البيانية؛ فهو على سبيل المثال؛ يقول في شأن لفظ: (وإذ قلنا)، ومن قوله تعالى: ﴿ وَإِذْ قُلْنَا ادْخُلُوا هَذِهِ الْقَرْيَةَ فَكُلُوا مِنْهَا حَيْثُ شِئْتُمْ رَغَدًا وَادْخُلُوا الْبَابَ سُجَّدًا وَقُولُوا حِطَّةٌ نَغْفِرْ لَكُمْ خَطَايَاكُمْ وَسَنَزِيدُ الْمُحْسِنِينَ ﴾(18). ولفظ : (وإذ قيل لهم)، من قوله تعالى: ﴿ وَإِذْ قِيلَ لَهُمُ اسْكُنُوا هَذِهِ الْقَرْيَةَ وَكُلُوا مِنْهَا حَيْثُ شِئْتُمْ وَقُولُوا حِطَّةٌ وَادْخُلُوا الْبَابَ سُجَّدًا نَغْفِرْ لَكُمْ خَطِيئَاتِكُمْ سَنَزِيدُ الْمُحْسِنِينَ ﴾(19)، فيقول: لم قال في سورة البقرة : ﴿ وإذ قلنا ﴾، وقال في الأعراف: ﴿ وإذ قيل له ﴾، الجواب: أن الله تعالى صرح في أول القرآن بأن قائل هذا القول هو الله تعالى إزالة للإبهام، ولأنه ذكر في أول الكلام: ﴿ اذْكُرُوا نِعْمَتِيَ الَّتِي أَنْعَمْتُ عَلَيْكُمْ ﴾(20)، ثم أخذ يعدد نعمة نعمة ؛ فاللائق بهذا المقام، أن يقول : ﴿ وإذ قلنا ﴾. أما في سورة الأعراف، فلا يبقى في قوله تعالى: ﴿ وإذ قيل لهم ﴾ إبهام بعد تقديم التصريح به في سورة البقرة»(21).

وبالطريقة ذاتها التي قارن فيها بين ألفاظ وتراكيب تبدو في ظاهرها متماثلة، وهي في حقيقة أمرها البياني عكس ذلك ، يفتأ يفرق بين خطاب

وآخر، وتركيب وآخر وهكذا، يضيف قائلا لما سبق ذكره:» لم قال في البقرة: ﴿ نَغْفِرْ لَكُمْ خَطَايَاكُمْ ﴾، وفي الأعراف: ﴿ نَغْفِرْ لَكُمْ خَطِيئَاتِكُمْ ﴾؛ الجواب: الخطايا جمع الكثرة، والخطيئات جمع السلامة؛ فهو للقلة، وفي البقرة لما أضاف ذلك إلى نفسه، فقال : (وإذ قلنا ادخلوا هذه القرية) ، لا جرم قرن به ما يليق بجوده وكرمه، وهو غفران الذنوب الكثيرة؛ فذكر بلفظ الجمع الدال على الكثرة، وفي الأعراف لما لم يضيف ذلك إلى نفسه؛ بل قال : (وإذ قيل لهم)، لا جرم ذكر ذلك بجمع القلة، فالحاصل أنه لما ذكر الفاعل، ذكر ما يليق بكرمه من غفران الخطايا الكثيرة، وفي الأعراف لما لم يسبق الفاعل، لم يذكر اللفظ الدال على الكثرة»[22].

ومن جميل لطائف الرازي البيانية في تفسير الكبير، ملامسته لظاهرة أسلوبية ذات فاعلية، ألا وهي ما يسمى بتشاكل المعاني وتقابلها؛ فهو يرى في ورود الخطاب القرآني بهذا السياق النظمي، وأن له في ذلك فوائد ودلالات؛ إذ نلفيه حيال قوله تعالى: ﴿ بَلَى مَنْ كَسَبَ سَيِّئَةً وَأَحَاطَتْ بِهِ خَطِيئَتُهُ فَأُولَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ ﴾[23]، وقوله تعالى في الآية التي تليها: ﴿ وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ أُولَئِكَ أَصْحَابُ الْجَنَّةِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ ﴾[24]، فهو يذهب إلى بيان ذلك بقوله : «اعلم أنه سبحانه وتعالى ما ذكر في القرآن آية في الوعيد ، إلا وذكر بجانبها آية في الوعد، وذلك لفوائد:

(أحدها) : ليظهر بذلك عدله سبحانه، لأنه حكم بالعذاب الدائم على المصرين على المعاصي.

و(ثانيها) : أن المؤمن لابد وأن يعتدل خوفه ورجاؤه، على ما قال عليه الصلاة والسلام: «لو وزن خوف المؤمن ورجاؤه لاعتدلا»، وذلك الاعتدال لا يحصل إلا بهذا الطريق .

و(ثالثها) : أنه يظهر بوعده كمال رحمته، وبوعيده كمال حكمته؛ فيصير ذلك سببا للعرفان»[25].

إن حديثنا عن تركيز الرازي على التراكيب اللغوية للخطاب القرآني العظيم، لا يثنيه في شيء عن الوقوف أمام دلالات الألفاظ، بل ودلالات الحروف ضمن تلك التراكيب، فالحروف عنده في الكثير من المواطن والمرات هي قطب المعنى الذي يدور حوله السياق. ولا أدل على ذلك من تعليقه اللطيف على قوله تعالى بشأن اليهود خاصة: ﴿ **وَلَتَجِدَنَّهُمْ أَحْرَصَ النَّاسِ عَلَى حَيَاةٍ وَمِنَ الَّذِينَ أَشْرَكُوا يَوَدُّ أَحَدُهُمْ لَوْ يُعَمَّرُ أَلْفَ سَنَةٍ وَمَا هُوَ بِمُزَحْزِحِهِ مِنَ الْعَذَابِ أَنْ يُعَمَّرَ وَاللَّهُ بَصِيرٌ بِمَا يَعْمَلُونَ** ﴾[26]، فيقول: «أما الواو في قوله: «ومن الذين أشركوا»؛ ففيه وجوه: أن فيه تقديما وتأخيرا، وتقديره: ولتجدنهم وطائفة من الذين أشركوا أحرص الناس على حياة، ثم فسر هذه المحبة بقوله: يود أحدهم لو يعمر ألف سنة، وهو قول أبي مسلم، والقول الأول أولى، لأنه إذا كانت القصة في شأن اليهود خاصة؛ فالأليق بالظاهر أن يكون المراد: ولتجدن اليهود أحرص على الحياة من سائر الناس، ومن الذين أشركوا ليكون ذلك أبلغ في إبطال دعواهم، وفي إظهار كذبهم في قولهم أن الدار الآخرة لنا لا لغيرنا، والله أعلم»[27].

وشبيه بذلك أيضا وقوفه عند لفظة (ظليلا)، من قوله تعالى: ﴿ **وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ سَنُدْخِلُهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا لَهُمْ فِيهَا أَزْوَاجٌ مُطَهَّرَةٌ وَنُدْخِلُهُمْ ظِلًّا ظَلِيلًا** ﴾[28]، يقول: «قال الواحدي: الظليل ليس ينبئ عن الفعل حتى يقال إنه بمعنى فاعل أو مفعول؛ بل هو مبالغة في نعت الظل، مثل قولهم: ليل أليل، واعلم أن بلاد العرب كانت في غاية الحرارة، فكان الظل عندهم أعظم أسباب الراحة، ولهذا المعنى جعلوه كناية عن الراحة»[29].

وما من شك في أن تراكيب القرآن العظيم، تتميز بطابعها البياني الإبلاغي، وذلك بفعل إحكام هندستها، وجمال تآلفها، وهو أمر يراه الفخر الرازي ماثلا في تراكيب القرآن العظيم كلها؛ فلننظر إلى لطائفه وإشاراته إزاء

قوله تعالى من سورة الأنعام : ﴿ وَلَهُ مَا سَكَنَ فِي اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَهُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ قُلْ أَغَيْرَ اللَّهِ أَتَّخِذُ وَلِيًّا فَاطِرِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ يُطْعِمُ وَلَا يُطْعَمُ قُلْ إِنِّي أُمِرْتُ أَنْ أَكُونَ أَوَّلَ مَنْ أَسْلَمَ وَلَا تَكُونَنَّ مِنَ الْمُشْرِكِينَ قُلْ إِنِّي أَخَافُ إِنْ عَصَيْتُ رَبِّي عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ ﴾[30]. يقول على لسان أبي مسلم رحمه الله: «اعلم أن أحسن ما قيل في نظم هذه الآية، ما ذكره أبو مسلم رحمه الله تعالى، فقال : ذكر في الآية الأولى، السموات والأرض[*]، إذ لا مكان سواهما، وفي هذه الآية ذكر الليل والنهار، إذ لا زمان سواهما ؛فالزمان والمكان ظرفان للمحدثات، فأخبر سبحانه أنه مالك للمكان و المكانيات، ومالك للزمان و الزمنيات، وهذا بيان في غاية الجلالة»[31]. ثم نلفيه يضيف ملحظا آخر شبيه بما ذهب إليه، يرى فيه من البلاغة والبيان ما هو ظاهر للعيان، وفي ذلك يضيف قائلا : » وأقول ههنا دقيقة أخرى، وهو أن الابتداء وقع بذكر المكان والمكانيات، ثم ذكر عقبه الزمان والزمنيات، وذلك لأن المكان والمكنيات أقرب إلى العقول والأفكار من الزمان والزمنيات، لدقائق مذكورة في العقليات الصرفة، والتعليم الكامل هو الذي يبدأ فيه بالأظهر فالأظهر، مترقيا إلى الأخفى فالأخفى»[32].

وفي مقام آخر يتحدث فيه عن الفروق المعنوية بين الألفاظ، والتي تبدو للقارئ أن لا مفاضلة بينها، إلا أن الأمر بخلاف ذلك؛ فهو على سبيل المثال، في حديثه عن أفضلية لفظة: (السمع) مع قرينتها : (البصر)، من حيث الحواس، نلفيه يطرب لمفاضلة ابن قتيبة (ت: 276هـ)، للفظة : (السمع) عن (البصر)، بشأن قوله تعالى: ﴿ وَمِنْهُمْ مَنْ يَسْتَمِعُونَ إِلَيْكَ أَفَأَنْتَ تُسْمِعُ الصُّمَّ وَلَوْ كَانُوا لَا يَعْقِلُونَ وَمِنْهُمْ مَنْ يَنْظُرُ إِلَيْكَ أَفَأَنْتَ تَهْدِي الْعُمْيَ وَلَوْ كَانُوا لَا يُبْصِرُونَ إِنَّ اللَّهَ لَا يَظْلِمُ النَّاسَ شَيْئًا وَلَكِنَّ النَّاسَ أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ ﴾[33]. يقول: «احتج ابن قتيبة بهذه الآية على أن السمع أفضل من البصر، فقال: إن الله تعالى قرن بذهاب السمع ذهاب العقل، ولم يقرن بذهاب النظر إلا ذهاب البصر، فوجب أن يكون السمع أفضل من البصر، وزيف ابن الأنباري هذا الدليل، فقال: أن الذي نفاه الله مع السمع بمنزلة الذي نفاه الله مع البصر، لأنه تعالى أراد إبصار القلوب، ولم

يرد إبصار العيون، والذي يبصره القلب، هو الذي يعقله ، واحتج ابن قتيبة على هذا المطلوب بحجة أخرى من القرآن ، فقال: كلما ذكر الله السمع والبصر ، فإنه في الأغلب يقدم السمع على البصر، وذلك يدل على أن السمع أفضل من البصر»[34].

ثانيا : ظواهر أسلوبية وصور بيانية: بلاغة وجماليات:

1 – الالتفات في النظم القرآني:

يعد الالتفات في حقيقة أمره، ظاهرة أسلوبية بلاغية فنية، تعنى بتلوين الخطاب لحصر انتباه المتلقي في الخطاب المسموع أو المقروء . ومنه، فإن لهذا الأسلوب الدور الفعال في إثارة انتباه المتلقي، يقول أبو محمد القاسم السجلماسي: «وفائدة هذا الأسلوب من النظم والفن من البلاغة، استقرار السامع والأخذ بوجهه، وحمل النفس بتنويع الأسلوب وطراءة الإفتنان على الإصغاء للقول، والارتباط بمفهومه»[35]؛ إذ إن من جملة فوائده أيضا كما أقر بذلك يحيى بن حمزة العلوي (ت: 749هـ)، وهي « أن ورود الالتفات في الكلام، إنما يكون إيقاظا للسامع من الغفلة، وتطريبا له بنقله من خطاب إلى خطاب آخر؛ فإن السامع ربما مل من أسلوب، فينقله إلى أسلوب آخر، تنشيطا له في الأسماع، واستماله له في الإصغاء إلى ما يقوله»[36].

وأبو القاسم الزمخشري (ت: 538هـ)، كان قد أقر من قبل ببلاغة وجمالية هذا الضرب من الأسلوب البياني؛ فأسلوب الالتفات لديه، «هو فن جزل، فيه هز وتحريك من السامع... وهكذا الافتتان في الحديث والخروج فيه من صنف إلى صنف، يستفتح الآذان للاستماع ويستهش الأنفس للقبول»[37].

وانطلاقا من هذا المفهوم الدقيق لأسلوب الالتفات، نلفي الرازي يقف عند الكثير من التراكيب القرآنية التي اتخذت من هذا الأسلوب نظما لها، ومن جميل ما بينه من لطائف في شأن ذلك، هو وقوفه أمام قوله تعالى من

سورة الفاتحة: ﴿ الْحَمْدُ للهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ ﴾[38]، وقوله تعالى بعدها مباشرة: ﴿ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ ﴾[39]، فيقول: «لقائل أن يقول: قوله: ﴿ الْحَمْدُ للهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ ﴾، كله مذكور على لفظ الغيبة، وقوله: «﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾»، انتقال من لفظ الغيبة إلى لفظ الخطاب؛ فما الفائدة فيه؟ قلنا فيه وجوه: – منها – أن من أول السورة إلى قوله: ﴿ إِيَّاكَ نَعْبُدُ ﴾، ثناء، والثناء في الغيبة أولى، ومن قوله: ﴿ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ ﴾، إلى آخر السورة دعاء، والدعاء في الحضور أولى»[40].

إنها بلا شك لطيفة من الرازي من خلال تفسيره، تبين من خلالها النظرة الجمالية من انتقال الخطاب من حال الغائب إلى حال الحاضر؛ إذ رأى في خطاب الغيبة مواءمة مع الثناء، كما رأى في خطاب الحضور مواءمة واتفاق مع الدعاء، وهو أمر دفع بالسياق إلى التلاؤم مع مقتضيات الحال.

ويمضي الفخر الرازي في لطائفه الجمالية هذه، ومن وراء ذلك جمال تلقي هذا الأسلوب الإعجازي في نظم القرآن، فيذهب بالكشف عن مقاصده ودلالاته وفوائده، يقول بشأن قوله تعالى: ﴿ هُوَ الَّذِي يُسَيِّرُكُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ حَتَّى إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِمْ بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ وَفَرِحُوا بِهَا جَاءَتْهَا رِيحٌ عَاصِفٌ وَجَاءَهُمُ الْمَوْجُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ وَظَنُّوا أَنَّهُمْ أُحِيطَ بِهِمْ دَعَوُا اللهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ لَئِنْ أَنْجَيْتَنَا مِنْ هَذِهِ لَنَكُونَنَّ مِنَ الشَّاكِرِينَ ﴾[41]، يرى الرازي في الالتفات الموجود في هذه الآية وجوها يفتأ يعددها مع محاولة لبيان جانب البلاغة والجمال فيها، فيقول: «ما الفائدة من صرف الكلام من الخطاب إلى الغيبية؟ الجواب فيه وجوه:

(الأول): قال صاحب الكشاف، المقصود هو المبالغة، كأنه تعالى يذكر حالهم لغيرهم لتعجيبهم منها، ويستدعي منهم مزيد الإنكار والتقبيح.

(الثاني): قال أبو علي الجبائي: أن من مخاطبته تعالى لعباده، هي على

لسان الرسول عليه الصلاة والسلام، فهي بمنزلة الخبر الغائب، وكل من أقام الغائب مقام المخاطب، حسن منه أن يرده مرة أخرى إلى الغائب .

(الثالث): وهو الذي خطر بالبال في الحال، أن الانتقال في الكلام من لفظ الغيبة إلى لفظ الحضور، يدل على مزيد التقرب والإكرام، وأما ضده، وهو انتقال من لفظ الحضور إلى لفظ الغيبة؛ فإنه يدل على المقت والتبعيد[42]. وهو بعد هذا التخريج الواضح المدعم بضرب الأمثلة لما يذهب إليه من ذكر تلك الوجوه، يعقب بعد كل ذلك بالقول: «أما الأول : فكما في سورة الفاتحة، فإن قوله: ﴿ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ ﴾، كله مقام الغيبة، ثم انتقل منها إلى قوله: ﴿ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ ﴾، وهذا يدل على أن العبد كأنه انتقل من مقام الغيبة إلى مقام الحضور، وهو يوجب علو الدرجة، وكمال القرب من خدمة رب العالمين، وأما الثاني: فكما في هذه الآية(**)، لأن قوله : «حتى إذا كنتم في الفلك»، خطاب الحضور، وقوله: «وجرين بهم» ، مقام الغيبة، فههنا انتقل من مقام الحضور إلى مقام الغيبة، وذلك يدل على المقت والتبعيد والطرد،وهو اللائق بحال هؤلاء، لأن من كان صفته أنه يقابل إحسان الله تعالى إليه بالغفران كان اللائق ما ذكرناه»[43].

2 – الحذف وفاعليته البلاغية والجمالية:

إن المتصفح للتفسير الكبير للفخر الرازي، يلفي محطات كثيرة تستوقفه، تجلت فيها جمالية التراكيب وبلاغة الصور البيانية. وإذا ما حاولنا نحن تتبعها؛ فنجدها لا تعد ولا تحصى، وقد يبدو الكثير منها غير ملفت للانتباه؛ بيد أنها بالنسبة للرازي لها كبير اهتمام، إذ نلفيه يقف عند دقائقها، وذلك باستقصاء جوانبها وكشف أسرارها المكنونة وخباياها العميقة، وهذا بعد تصنيفها مسائل وأوجه وقضايا. وكثيرة تلك التراكيب اللغوية، والتعابير البيانية، والصور البلاغية التي استوقفته. ومن ذلك استجلاؤه لجمالية أسلوب الحذف وفاعليته؛ إذ يرى فيه مشاركة المتلقي في فصل الخطاب، حيث نلفي المتلقي في كثير من

مواطن الحذف يذهب به التفكير كل مذهب، في حين لو بقي ذلك الذي يجب أو يحسن حذفه، لبقي المعنى مقصورا على ذلك، الشيء المذكور فقط.
ومن جميل ما استحسنه في شأن ذلك قوله تعالى: ﴿ **إِنَّ الَّذِينَ يَكْفُرُونَ بِاللَّهِ وَرُسُلِهِ وَيُرِيدُونَ أَنْ يُفَرِّقُوا بَيْنَ اللَّهِ وَرُسُلِهِ وَيَقُولُونَ نُؤْمِنُ بِبَعْضٍ وَنَكْفُرُ بِبَعْضٍ وَيُرِيدُونَ أَنْ يَتَّخِذُوا بَيْنَ ذَلِكَ سَبِيلًا أُولَئِكَ هُمُ الْكَافِرُونَ حَقًّا وَأَعْتَدْنَا لِلْكَافِرِينَ عَذَابًا مُهِينًا** ﴾(44)، قال الرازي: قال تعالى: «أُولَئِكَ هُمُ الْكَافِرُونَ حَقًّا»، وفيه مسائل: (المسألة الأولى): في خبر (أن) قولان : (أحدهما): أنه محذوف، كأنه قيل : جمعوا المخازي، و(الثاني): هو قوله: ﴿ **أُولَئِكَ هُمُ الْكَافِرُونَ** ﴾، والأول أحسن لوجهين : (أحدهما): أنه أبلغ ، لأنه إذا حذف الجواب ، ذهب الوهم كل مذهب من العيب، وإذا ذكر بقي مقتصرا على المذكور»(45).

ونظير ذلك يراه في قوله تعالى: ﴿ **فَبِمَا نَقْضِهِمْ مِيثَاقَهُمْ وَكُفْرِهِمْ بِآيَاتِ اللَّهِ وَقَتْلِهِمُ الْأَنْبِيَاءَ بِغَيْرِ حَقٍّ وَقَوْلِهِمْ قُلُوبُنَا غُلْفٌ بَلْ طَبَعَ اللَّهُ عَلَيْهَا بِكُفْرِهِمْ فَلَا يُؤْمِنُونَ إِلَّا قَلِيلًا** ﴾(46)، يرى الرازي في تراكيب هذه الآية الكريمة حذفا؛ فيفتأ يستجلي أمر ذلك، في مسائل وأوجه يقول فيها:» وفيه مسائل، (المسائلة الأولى): في متعلق الباء في قوله: ﴿ **فبما نقضهم** ﴾ قولان، (الأول): أنه محذوف تقديره: بما نقضهم ميثاقهم، وكذا لعناهم وسخطنا عليهم ، والحذف أفخم، لأن عند الحذف يذهب الوهم كل مذهب، ودليل المحذوف أن هذه الأشياء المذكورة من صفات الذم، فيدل على اللعن»(47).

إنها الجمالية في مواطن هذا الحذف الذي من وظيفته الدالة، ترك ما يجوز ذكره، والإبقاء على الفاعلية الخطابية التي من شأنها أن تحمل الكلام وتذهب به كل مذهب.

ونظير هذا أيضا قوله تعالى: ﴿ **وَيَوْمَ نَحْشُرُهُمْ جَمِيعًا ثُمَّ نَقُولُ لِلَّذِينَ أَشْرَكُوا أَيْنَ شُرَكَاؤُكُمُ الَّذِينَ كُنْتُمْ تَزْعُمُونَ** ﴾(48)، يقول الرازي فيما يراه حذفا في تراكيب هذه الآية الكريمة: «أما قوله: ﴿ **وَيَوْمَ نَحْشُرُهُمْ جَمِيعًا** ﴾، ففي ناصب

قوله: (ويوم)، أقوال: (الأول): أنه محذوف وتقديره: ويوم نحشرهم كان كيت وكيت، فترك ليبقى على الإيهام الذي هو أدخل في التخويف»[49].

هذا عن أسلوب الحذف وما فيه من لطائف وجماليات رأيناها مثبوتة في بعض جوانب تفسير الكبير، بحيث ألفينا هذا الأسلوب قد تجسد في إشراك المتلقي ليذهب به تفكيره كل مذهب؛ إذ يرى الرازي في ذلك قمة البلاغة والبيان.

3 - الترداد وجمالية فصاحته:

هناك أسلوب آخر يرى فيه الفخر الرازي وجوه عدة تجعل من نظم القرآن العظيم فصل الخطاب، إنه التكرار، أو بدقيق اللفظة: الترداد، وبحسب الفخر الرازي فإن القرآن العظيم قد ضم في تراكيبه الكثير من هذا الأسلوب، يقول: «وفي القرآن التكرار الكثير، ومع ذلك كل واحد منها في نهاية الفصاحة، ولم يظهر التفاوت أصلا»[50].

إن الفخر الرازي في تفسيره الكبير ليقف عند جمالية وفاعلية هذه الظاهرة الأسلوبية محاولا استجلاء أمرها، ليتضح له أن لها من الفوائد ما لا يعد ولا يحصى، ويتضح كل ذلك من خلال تتبعه للتراكيب القرآنية التي اتخذت من هذه الظاهرة الأسلوبية طريقا لبيان معانيها، ومن ذلك على سبيل المثال، وقفته أمام قوله تعالى: ﴿ وَإِلَى مَدْيَنَ أَخَاهُمْ شُعَيْبًا قَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللهَ مَا لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ وَلَا تَنْقُصُوا الْمِكْيَالَ وَالْمِيزَانَ إِنِّي أَرَاكُمْ بِخَيْرٍ وَإِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ مُحِيطٍ وَيَا قَوْمِ أَوْفُوا الْمِكْيَالَ وَالْمِيزَانَ بِالْقِسْطِ وَلَا تَبْخَسُوا النَّاسَ أَشْيَاءَهُمْ وَلَا تَعْثَوْا فِي الْأَرْضِ مُفْسِدِينَ بَقِيَّةُ اللهِ خَيْرٌ لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ وَمَا أَنَا عَلَيْكُمْ بِحَفِيظٍ ﴾[51]، يقول فيما يبدو أنه تكرار: «فإن قيل: وقع التكرار في هذه الآية من ثلاثة أوجه، لأنه قال أولا: ﴿ وَلَا تَنْقُصُوا الْمِكْيَالَ وَالْمِيزَانَ ﴾، ثم قال: «أَوْفُوا الْمِكْيَالَ وَالْمِيزَانَ»، وهذا عين الأول، ثم قال: ﴿ وَلَا تَبْخَسُوا النَّاسَ أَشْيَاءَهُمْ ﴾ وهذا عين ما تقدم؛ فما الفائدة في هذا التكرار؟ قلنا: أن فيه وجوها:

(الأول): أن القوم كانوا مصرين على ذلك العمل، فاحتج في المنع منه إلى المبالغة والتأكيد، والتكرير يفيد التأكيد وشدة العناية والاهتمام.

و(الثاني) : أن قوله: ﴿ وَلَا تَنْقُصُوا الْمِكْيَالَ وَالْمِيزَانَ ﴾؛ فهي عن التنقيص، وقوله: ﴿ أَوْفُوا الْمِكْيَالَ وَالْمِيزَانَ ﴾، أمر بإيفاء العدل والنهي عن ضد الشيء مغاير للأمر به، وليس لقائل أن يقول: النهي عن ضد الشيء مغاير للأمر به، فكان لازما من هذا الوجه»[52].

ونظير هذه الآية الكريمة، قوله تعالى أيضا: ﴿ الَّذِينَ كَذَّبُوا شُعَيْبًا كَأَنْ لَمْ يَغْنَوْا فِيهَا الَّذِينَ كَذَّبُوا شُعَيْبًا كَانُوا هُمُ الْخَاسِرِينَ ﴾[53]، لقد راع انتباه الرازي ترداد عبارة: ﴿ الَّذِينَ كَذَّبُوا شُعَيْبًا ﴾، حيث نلفيه يقف عندها مبينا سبب تكريرها، ولا شك أنه قد أصاب ووفق فيما ذهب إليه، يقول: وإنما كرر قوله: ﴿ الَّذِينَ كَذَّبُوا شُعَيْبًا ﴾ لتعظيم المذلة لهم، وتفظيع ما يستحقون من الجزاء على جهلهم والعرب تكرر مثل هذا في التفخيم والتعظيم، فيقول الرجل لغيره: أخوك الذي ظلمنا، أخوك الذي أخذ أموالنا، أخوك الذي هتك أعراضنا، وأيضا أن القوم لما قالوا: «لئن اتبعتم شعيبا إنكم لخاسرون، بين تعالى أن الذين لم يتبعوه وخالفوه هم الخاسرون»[54]. والرازي فيما ذهب إليه، لا نلفيه يقف عند ظاهرة ترديد العبارات أو الآيات ؛ بل نلفيه أيضا يقف عند ظاهرة ترديد الألفاظ المفردة، وهذه الظاهرة يرى فيها الرازي دلالة لا تقل أهمية عن ترديد العبارة أو الآية ، يقول في شأن قوله تعالى من سورة البقرة: ﴿ أُولَئِكَ عَلَى هُدًى مِنْ رَبِّهِمْ وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ ﴾[55]، «اعلم أن في الآية مسائل - منها - (المسألة الثالثة): في تكرير (أولئك)، تنبيه على أنهم كما ثبت لهم الاختصاص بالهدى، ثبت لهم الاختصاص بالفلاح أيضا، فقد تميزوا عن غيرهم بهذين الاختصاصيين»[56].

إنها إذن، مجموعة من التراكيب والظواهر الأسلوبية التي استوقفت الرازي ، فرأى من خلالها جمالية نظم تراكيب القرآن العظيم، كما حاول من خلالها كشف بعض جوانب ما يكتنزه كتاب الله من جمال وجلال.

ثالثا: ظواهر أسلوبية اعجازية أخرى:

1 – فواتح السور:

مادام القرآن العظيم متنوع الأساليب، وكثير التلوينات الخطابية؛ فقد ضم التفسير الكبير ظواهر أسلوبية ملفتة للنظر، حاول صاحبه من خلالها إظهار عظمة نظم القرآن، وبيان مكامن بيانه وإعجازه، ومن تلك الوجوه الاعجازية التي وقف عندها الرازي من خلال تفسيره، فواتح السور، فهو يرى في هذه الحروف أكثر من فائدة، ولعل ما قال به بشأنها لهو خير دليل على ما نذهب إليه، وذلك من خلال تعليقه على مفتتح سورة البقرة، حيث نلفيه قد ذكر عدة أوجه بشأن هذا المفتتح، نذكر من ذلك الأوجه الآتية: «الوجه الثاني عشر: قول ابن روق وقطرب، أن الكفار لما قالوا: ﴿ لَا تَسْمَعُوا لِهَذَا الْقُرْآنِ وَالْغَوْا فِيهِ لَعَلَّكُمْ تَغْلِبُونَ ﴾[57]، وتواصوا بالإعراض عنه، أراد الله تعالى لما أحب من صلاحهم ونفعهم، أن يورد عليهم ما لا يعرفونه ليكون ذلك سببا لإسكاتهم واستماعهم لما يرد عليهم من القرآن، فأنزل الله تعالى هذه الحروف، فكانوا إذا سمعوها، قالوا كالمتعجبين: اسمعوا إلى ما يجيئ به محمد عليه السلام؛ فإذا أصغوا هجم عليهم بالقرآن، فكان ذلك سببا لاستماعهم، وطريقا إلى انتفاعهم – إلى أن يقول – الوجه الرابع عشر: هذه الحروف تدل على انقطاع كلام، واستئناف كلام آخر، قال أحمد بن يحيى بن ثعلب: أن العرب إذا استأنفت كلاما آخر، فمن شأنهم أن يأتوا بشيء غير الكلام الذي يريدون استئنافه، فيجعلونه تنبيها للمخاطبين على قطع الكلام الأول واستئناف الكلام الجديد»[58].

2 – تقطيع القرآن سورا: فوائد وجماليات:

يرى الفخر الرازي من خلال تفسيره الكبير في شأن تقطيع القرآن العظيم سورا، يرى في ذلك فوائد كثيرة، كما يرى في هذا الأمر فعالية من وراء ذلك كله، يقول في هذا ما يلي: «أن القارئ إذا ختم سورة أو بابا من الكتاب، ثم أخذ في آخر، كان أنشط له وأثبت على التحصيل منه لو استمر على الكتاب

بطوله، ومثله المسافر إذا علم أنه قطع ميلا، أو طوى فرسخا، نفَّس ذلك عنه، ونشَّطه للسير – ومنها– أن الحافظ إذا حفظ السورة اعتقد أنه أخذ من كتاب الله طائفة مستقلة بنفسها، فيجل في نفسه ذلك، ويغتبط به، ومن ثم كانت القراءة في الصلاة بسورة تامة أفضل»[59].

خاتمـــة:

وفي آخر هذا المقام، نستطيع القول بأن ما أجادت به قريحة هذا العالم الجليل، لهو متأت من رصيده العلمي الراسخ والمتنوع، الأمر الذي انعكس على تفسيره الموسوم بـ: (الكبير)، حيث اللطائف البيانية والإشارات الجمالية، و الاهتمام بالمسائل البلاغية، وكل ذلك وفق لغة فذة، وبيان متفرد، وأسلوب بديع.

ولقد ألفينا صاحب هذا التفسير، من خلال هذه المقاربة المتواضعة، كيف استطاع استجلاء أمر العديد من التراكيب التعبيرية، والظواهر الأسلوبية، وفق مسائل ووجوه وقضايا، اتخذت منهجا في الوصول إلى بغيته؛ فكان في كل ذلك، يقف أمام جزئيات المسائل كما كبرياتها، قصد استنباط الدلالات والإيحاءات الكثيرة المتنوعة فيها، بما في ذلك، إظهار أوجهها البيانية، وتبيين مواطنها الجمالية، مع إبراز فاعليتها المحكمة؛ إنه التفسير الذي نلفي فيه منتهى الجمال ومبلغ الكمال، وهو لعمري بمثابة سجل ضم في طياته، التحليل الدقيق، والمكاشفة السديدة للكثير من أسرار التراكيب القرآنية وأوجهها البيانية.

ثم إنه من خلال هذا التفسير الكبير، يتضح لنا مدى خصوصية القرآن العظيم بذلك النظم المحكم، والنسج القشيب، واللطائف البيانية المتفردة والمتميزة، هذا بالإضافة إلى عناصر الصدق الوجداني والنفسي، وتلاحمها مع عناصر الصدق الوجداني والنفسي، وتلاحمها مع عناصر الأداء الجمالي الفني، ليكون لهما من بعد ذلك كله، الأثر العميق والفعال في مختلف النفوس.

الهوامش

(1) ينظر: ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان. تحقيق :د. إحسان عباس؛ دار الثقافة، بيروت– لبنان؛ (د .تا)، ج 1، ص: 474

(2) المجذوب ، عبد العزيز. الرازي من خلال تفسيره . الدار العربية للكتاب: ليبيا، تونس، الطبعة الثانية؛ 1400هـ– 1980م ، ص: 60.

(3) سورة الفاتحة ، الآية :1.

(4) الرازي ، فخر الدين. التفسير الكبير. دار الفكر، بيروت – لبنان ؛ 1398هـ1978–م، ج 1، ص: 113.

(5) سورة إبراهيم، من الآية: 7.

(6) الرازي، فخر الدين . التفسير الكبير. ج1، ص: 116–115.

(7) سورة الفاتحة ، الآية: 4.

(8) الرازي، فخر الدين. التفسير الكبير. ج 1، ص: 127.

(9) سورة السجدة ، من الآية :17.

(10) سورة الزخرف، من الآية : 71.

(11) سورة الإسراء من الآية : 68.

(12) سورة الملك ، الآية :16.

(13) سورة إبراهيم من الآية : 15.

(14) سورة العنكبوت ، من الآية: 40.

(15) سورة الشعراء ، الآية: 205.

(16) سورة الرعد ، من الآية : 8.

(17) الرازي ، فخر الدين. التفسير الكبير. ج1، ص: 221.

(18) سورة البقرة ، الآية : 57.

(19) سورة الأعراف ، الآية : 161.

(20) سورة البقرة ، من الآية : 40.

(21) الرازي، فخر الدين. التفسير الكبير . ج1، ص: 354.

(22) م. س ، ج1، ص : 354.

(23) سورة البقرة، الآية: 81.

(24) سورة البقرة، الآية: 82.

(25) الرازي ، فخر الدين. التفسير الكبير. ج1، ص: 396.

(26) سورة البقرة ، الآية : 96.

(27) الرازي ، فخر الدين. التفسير الكبير. ج1، ص: 413.

(28) سورة النساء ، الآية : 57.

(29) الرازي ، فخر الدين. التفسير الكبير. ج1، ص: 240.

(30) سورة الأنعام ، الآية : 15.

(*) وهي قوله تعالى :﴿ قُلْ لِمَنْ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ قُلْ لِلَّهِ كَتَبَ عَلَى نَفْسِهِ الرَّحْمَةَ لَيَجْمَعَنَّكُمْ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ لَا رَيْبَ فِيهِ الَّذِينَ خَسِرُوا أَنْفُسَهُمْ فَهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ ﴾؛ سورة الأنعام، الآية: 12.

(31) الرازي ، فخر الدين. التفسير الكبير. ج4، ص: 15.

(32) م.س، ج 4، ص : 15– 16.

(33) سورة يونس ، الآية : 43–42.

(34) الرازي ، فخر الدين. التفسير الكبير. ج4، ص: 577.

(35) السجلماسي، أبو محمد القاسم . المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع. تحقيق : علال الغازي، مكتبة المعارف بالرباط، المغرب؛ 1980، ص: 442.

(36) العلوي ، يحيى بن حمزة . الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز. تحقيق: د. عبدالحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت ، الطبعة الأولى ؛ 1423هـ– 2002م، ج2، ص: 133.

(37) الزمخشري ، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر . الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل . شرح وضبط ومراجعة : يوسف الحمادي، مكتبة مصر ، الفجالة؛ (د. تا)، ج1، ص: 84.

(38) سورة الفاتحة ، الآية : 1–3.

(39) سورة الفاتحة ، الآية : 4.

(40) الرازي ، فخر الدين. التفسير الكبير. ج4، ص: 130.

(41) سورة يونس ، الآية: 22.

(42) الرازي ، فخر الدين. التفسير الكبير. ج4، ص: 561.

(**) يعني قوله تعالى: ﴿ هُوَ الَّذِي يُسَيِّرُكُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ حَتَّى إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِمْ بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ وَفَرِحُوا بِهَا جَاءَتْهَا رِيحٌ عَاصِفٌ وَجَاءَهُمُ الْمَوْجُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ وَظَنُّوا أَنَّهُمْ أُحِيطَ بِهِمْ دَعَوُا اللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ لَئِنْ أَنْجَيْتَنَا مِنْ هَذِهِ لَنَكُونَنَّ مِنَ الشَّاكِرِينَ ﴾، سورة يونس ، الآية: 22.

(43) الرازي ، فخر الدين. التفسير الكبير. ج4، ص: 561.

(44) سورة النساء ، الآية : 150– 151.

(45) الرازي ، فخر الدين. التفسير الكبير. ج3، ص: 337.

(46) سورة النساء ، الآية :154.

(47) الرازي ، فخر الدين. التفسير الكبير. ج 3، ص: 339.

(48) سورة الأنعام ، الآية : 22.

(49) الرازي، فخر الدين. التفسير الكبير. ج 4، ص:23.

(50) م.س، ج1، ص: 221.

(51) سورة هود ، الآية : 84–86.

(52) الرازي ، فخر الدين. التفسير الكبير. ج 5، ص:81.

(53) سورة الأعراف ، الآية :92.

(54) الرازي ، فخر الدين. التفسير الكبير. ج 4، ص:263.

(55) سورة البقرة ، الآية: 5.

(56) الرازي ، فخر الدين. التفسير الكبير. ج 1، ص:169.

(57) سورة فصلت، من الآية : 26.

(59) الرازي ، فخر الدين. التفسير الكبير. ج 1، ص:153.

(59) م.س، ج1، ص : 15.

المصادر والمراجع

(*) القرآن العظيم .

(1) التفسير الكبير. فخر الدين الرازي.دار الفكر ، بيروت– لبنان؛ 1398هـ/1978م.

(2) الرازي من خلال تفسيره. عبد العزيز المجذوب. الدار العربية للكتاب : ليبيا، تونس، الطبعة الثانية؛ 1400هـ/1980م.

(3) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز. يحيى بن حمزة العلوي. تحقيق: د. عبدالحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، الطبعة الأولى؛ 1423هـ/2002م.

(4) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع. أبو محمد القاسم السجلماسي .تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف بالرباط، المغرب؛ 1980.

(5) الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل. أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري. شرح وضبط ومراجعة: يوسف الحمادي، مكتبة مصر، الفجالة؛ (د. تا).

(6) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان. أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن خلكان . تحقيق: د .إحسان عباس، دار الثقافة ، بيروت – لبنان؛ (د.تا) .

* * *

حول كتاب «القوافي» لسيبويه

حنا جميل حداد(*)

إضــــاءة:

وهل كان لسيبويه كتاب آخر غير كتابه المعروف..؟!

هكذا تساءلت بدهشة بعد أن قرأت ما جاء في خزانة الأدب للبغدادي[1]:

(وقال أبو الفتح بن جني هكذا أنشده أبو الحسن وهو بعيد لأن حكم الحروف المختلفة في الروي أن يتقارب مخرجها كما أنشد سيبويه في كتاب القوافي).

فأخذت على نفسي مهمة التحري والتحقيق للكشف عن صحة هذه المقولة التي أطلقها البغدادي وهو المشهور عندنا بالصدق في القول والدقة فيما ينقل أو يحيل إليه، فكانت هذه الدراسة.

****

وأقول بداءة: إنني من المهتمين بسيبويه وكتابه منذ أكثر من ثلاثة عقود، ولي في الكتاب وصاحبه غيرُ بحث ودراسة. كما أن لي في نسخة الكتاب

(*) أكاديمي وباحث أردني.

المتداولة اليوم بين أيدينا رأي مُعْلن[2]، وقد قرأت عن الرجل وكتابه العشرات من الكتب والبحوث والدراسات فما وجدت في واحد منها إشارة ولو عابرة عن كتاب القوافي هذا أو ذكراً له. فما الأمر؟ وما حقيقة هذا الكتاب؟

نؤكد ثانية أن الذين ترجموا لسيبويه أو عرفوا به بدءاً من البدايات الأولى لحركة التأليف اللغوي والتعريف بأعلامها وعلى امتداد خمسة قرون لاحقة لم يذكر أيُّ واحد منهم اسم هذا الكتاب فيما تحدث به عن سيبويه أو ساق من أخباره، ولم يأتِ على ذكر له أو نقل جزء منه. وأن الذين اشتهروا بالحديث عن علماء العربية ورصد مؤلفاتهم وذكر آثارهم الفكرية كابن النديم في الفهرست وحاجي خليفة في كشف الظنون ومن سار على دربهما ككارل بروكلمان في تاريخ الأدب العربي وفؤاد سزكين في تاريخ التراث العربي وغيرهم، لم يأتوا على ذكرٍ لكتاب باسم «القوافي» لسيبويه أو يذكروا بأي شكل من التحفظ نسبته إليه.

وقد أظهر البحث والتحري أن أقدم إشارة لوجود هذا الكتاب والنقل عنه ترجع إلى القرن الثامن الهجري وذلك عند الأمام أبي أسحق إبراهيم ابن موسى الشاطبي المتوفى سنة 790هـ في كتابه «المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية» حيث قال[3]: «..... **وقد زعم بعضهم أنها كالهاء لا تقع روياً إلا حيث تقع الهاء روياً. وذلك ينكسر بما أنشده سيبويه في كتاب القوافي له من قول الراجز..... إلخ**». وهو قول للأمام الشاطبي يدل على أنه رأى كتاب القوافي لسيبويه واطلع على ما جاء فيه.

ثم نجد لكتاب القوافي هذا ذكراً صريحاً آخر ونقلين عنه في القرن التاسع الهجري عند أبي عبدالله محمد بن بكر المخزومي الدماميني المتوفى سنة 827هـ في كتابه «العيون الفاخرة على خبايا الرامزة» حين يقول في مكان من كتابه[4]: «..... فقد أجاز سيبويه في كتاب القوافي له استعمال مثل ذلك بغير ردف لقيام الوزن بالحرف الصحيح مقامه بأحرف المد واللين، وأنشد ....

إلخ». ثم يقول في مكان آخر من الكتاب نفسه[5]: «..... **وقيل: دخله القبض أولاً ثم حذفت نونه وأُسكنت لامه فعوض منهما لأنهما زنة متحركة. قاله سيبويه في كتاب القوافي له..»**.

ثم لا نعثر على ذكر للكتاب أو نقل عنه على مدى ثلاثة قرون تالية، إلى أن يجيء عبدالقادر البغدادي المتوفى سنة (1093هـ) فيذكره في كتابه خزانة الأدب قائلاً[6]: «**وقال أبو الفتح بن جني هكذا أنشده أبو الحسن وهو بعيد لأن حكم الحروف المختلفة في الروي أن يتقارب مخرجها كما أنشد سيبويه في كتاب القوافي**».

ونقول: إن الشاهد الشعري الذي عناه ابن جني ولم يذكره البغدادي هو:

ولقد رَحَلتُ العِيْسَ ثم زَجَرتُها قُدماً وقلتُ عليك خيرُ معدّ

ولا نعرف ضميمته من الأبيات لنتعرف على حكم حروف الروي المختلفة فيها.

أما البيت الذي ذكره البغدادي ومعه الأبيات المختلفة الروي فهو:

فبيناه يشري رحله قال قائلٌ لمن جمل رخو الملاط نجيب

وقبله الأبيات:

ألا قد أرى إن لم تكن أم مالك بملك يدي إن البقاء قليل

خليلي سيرا واتركا الرحل إنني بمهلكة والعاقبات تدور

رأى من رفيقيه جفاءً وغلظة إذا قام يبتاع القلاص دميم

فقد جمع الشاعر في الروي بين الأحرف المختلفة: الباء واللام والراء والميم. واللافت للنظر أن البيت الأول من هذه الأبيات وهو قول الشاعر:

فبيناه يشري رحله قال قائل لمن جمل رخو الملاط نجيب

قد استشهد به الرضي على أن الواو في الضمير «هو» قد يحذف للضرورة الشعرية كما في البيت. لأن الأصل فبينا هو يشري وقال البغدادي[7]:

قال سيبويه في باب ما يحتمل الشعر: «أعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام إلى أن قال: وليس شيْ يضطرون إليه إلاّ وهُمْ يحاولون به وجهاً. وما يجوز في الشعر أكثر من أن أذكره لك ههنا. والصحيح أن كتاب سيبويه الذي بين أيدينا اليوم قد أخلّ بهذا الشاهد الشعري ولم يذكره في الباب المشار إليه مع أنه لم يخل بالكلام النثري المصاحب له»[8].

غير أن الشاهد الشعري مع ما يصاحبه من التعليق النثري كان موجوداً في نسخة الكتاب التي امتلكها الأعلم الشنتمري عندما وضع كتابه في خدمة شواهد الكتاب الشعرية. مشيراً إلى أن الشاهد ومعه شواهد أخرى هي من أنشاد الأخفش في هذا الباب[9].

ونرجع إلى ما ذكره البغدادي من قبل فنقول:

إن الشاهد الشعري الذي عناه ابن جني كما جاء عند البغدادي هو:

ولقد رحلت العيس ثم زجرتها قدماً وقلت عليك خير معدّ

وهو شاهد لم نعثر له على أثر فيما وصل إلينا من كتاب ابن جني في القوافي باسم « مختصر القوافي». ولعل البغدادي كان قد اطلع على كتاب ابن جني كاملاً غير مختصر كهذا الذي بين أيدينا اليوم.

أما أبو الحسن الذي عناه البغدادي في النص المتقدم فهو أبو الحسن الأخفش وقد عثرنا على الشاهد في كتابه[10] دون أن يذكر اسم سيبويه أو اسم كتابه. ولعل كتاب القوافي للأخفش هو أيضاً مما وصل إلينا ناقصاً وليس كالنسخة التي امتلكها البغدادي في حينه.

ثم اختفى ذكر كتاب القوافي لسيبويه والنقل عنه في مصنفات العلماء حتى القرن الثالث عشر الهجري حين وجدنا الأمام صالح بن محمد الفلاني المتوفى سنة 1218هـ يصرح في كتابه « قطف الثمر »[11] بامتلاك كتاب القوافي لسيبويه وقراءته **على شيخه محمد بن سنة بسلسلة من السند ترتد إلى أبي علي**

الفارسي عن ابن السراج عن أبي العباس المبرد بقراءته عن أبي عمر الجرمي عن أبي بكر المازني اللذين قالا: أخذنا به عن أبي الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش عن مؤلفه أبي بشر عمرو بن عثمان سيبويه رحمه الله. وهي سلسلة من السند الصحيح لا يرقى لأي من رجالاتها شك ولا ريبة.

كما وجدنا في القرن الثالث عشر الهجري أيضاً ذكراً للكتاب ونقلاً منه عند العلامة محمد الدمنهوري المتوفى سنة (1288هـ) في كتبه «الإرشاد الشافي» وهو «الحاشية الكبرى على متن الكافي في علمي العروض والقوافي للقنائي» حيث يقول[12] : **«وأجاز سيبويه في كتاب القوافي له استعمال مثل ذلك بغير ردف. قال: لقيام الوزن بالحرف الصحيح»**، وأنشد:

ولقد رحلت العيس ثم زجرتها قدماً وقلت عليك خير معد

ولم ينسب الدمنهوري الشاهد لقائل معين، كما لم يذكر معه من الحديث ما يكشف عن غموضه.

وفي الزمن الحاضر، يأتي الأستاذ عبدالسلام هارون فيتناول إشارة البغدادي وغيره عن وجود كتاب آخر لسيبويه باسم «القوافي» وما نقل عنه فيقول[13]: وقد رجعت إلى كتب القوافي التي نشرت حديثاً كمختصر القوافي لابن جني والقوافي لأبي يعلى التنوخي والوافي في العروض والقوافي للتبريزي والعيون الغامزة للدماميني بالإضافة إلى العقد الفريد فلم أجد ذكراً لهذا الكتاب ولكني وجدت أبا يعلى التنوخي في كتاب القوافي عند الكلام عن الردف يقول: وذكر سيبويه «إن فتح ما قبل الواو والياء لا يجوز» ثم يقول معترضاً على سيبويه:» وقد استعملت الشعراء ذلك، وقد ذكر ما ذهب إليه سيبويه أبو بكر الخزاز العروضي . فسيبويه فيما نقل عنه هنا متشدد على حين نراه في المسألة الأولى على كثير من اليسر.

ويضيف هارون قائلاً: على أن ما نقل عنه في المسألة الأولى نجد عكسه في كتابه، فهو يوجب حرف الردف في كل قافية محذوفة أي حذف منها حرف

متحرك وهو القطع الذي سبقت الإشارة إليه، إلا أن يكون رجع عن رأيه في أحد الكتابين إلى الرأي الآخر».

والذي نذهب إليه بعد هذا العرض الذي قدمناه أن كتاب القوافي لسيبويه كان حقيقة لا وهماً وأنه ظل موجوداً بين أيدي العلماء حتى القرن الثالث عشر الهجري يرجعون إليه وينقلون عنه ولكنه اختفى بعد ذلك، وأصبح من تراث العربية المفقود، أو أنه ما زال موجوداً متوارياً في ركن من أركان حفظ المخطوطات العربية في مكان ما من العالم ينتظر الكشف عنه وتقديمه للدارسين.

والذي يؤكد ما نذهب إليه بهذا الشأن عدة معطيات أهمها:

أولاً: أن سيبويه كان مقرباً من الخليل بن أحمد واضع علم العروض في العربية وتلميذاً أثيراً من تلاميذه كما تؤكد هذا مصادر ترجمة الرجلين والتعريف بهما. وكما صح بعد ذلك، أن سيبويه قد حفظ آراء الخليل بن أحمد في النحو العربي وأودعها كتابه. فليس بعيداً أن يكون قد نقل عنه في العروض والقوافي الشيء الكثير ووضع منهما مؤلفاً كما وضع في النحو كتابه الأشهر.

ثانياً: أن كتاب سيبويه الذي بين أيدينا اليوم لم يكن خالصاً للفكر النحوي واللغوي، ولكنه جمع معهما أيضاً مباحث وموضوعات ذات علاقة وثيقة بعلم العروض والقوافي، كالباب الذي عقده في الجزء الأول من كتابه بعنوان: «هذا باب ما يحتمل من الشعر». والباب الذي وضعه في وجوه القوافي في الإنشاد، ثم الباب الذي وضعه في الإدغام في الحرفين وقد تضمن الحديث عن القوافي المحذوفة والردف وهما من مصطلحات علم العروض والقافية كما لا يخفى.

ثالثاً: أن الذين نقلوا عن كتاب القوافي لسيبويه أو امتلكوا نسخة منه مما ذكرناهم آنفاً ما كان لهم أن يسلّموا بصحة نسبة الكتاب للرجل أو يطمئنوا إليها لو لم يكونوا على ثقة تامة بأن الكتاب له . وما كان هناك حائل يحول دون

التشكيك بصحة هذه النسبة أو عدم العناية بها أو الالتفات إليها ، لأن الرجل الذي نسب إليه الكتاب لم يكن عندهم مغموراً أو ضلة لا يؤبه له ولا يلتفت إلى ما ينسب إليه أو يقوله.

وأخيراً، ليس شرطاً أن يكون كتاب القوافي لسيبويه كتاباً مستقلاً بذاته منفرداً عن كتابه الأم الذي اشتهر به. إذ ربما كان كتاب القوافي هذا جزءاً من الكتاب الأم يشكل مع الأجزاء الأخرى التي خصصت للحديث عن النحو والصرف والبلاغة وغيرها من الموضوعات كتابه الكبير الذي اشتهر به.وكل واحد من هذه الأجزاء يحمل اسماً دالاً على موضوعه ولكنها بمجملها تشكل الكتاب الأم الذي انفرد باسم «الكتاب لسيبويه» فقد جرت عادة العلماء قديماً على تجزئة العمل الكبير من أعمالهم إلى أجزاء عدة يحمل كل واحد منها اسماً خاصاً بموضوعه ولكنها مجتمعة تحمل اسماً واحداً هو الذي يشتهر ويعرفه الناس كما هو حال «العقد الفريد» لابن عبدربه. والمخصص لابن سيده وغيرهما. فكتاب «العقد الفريد» مثلاً يتألف من خمسة وعشرين كتاباً يحمل كل واحد منها اسماً مغايراً للآخر ولكنه موقوف على موضوعه ويجمع هذه الكتب كلها اسم واحد هو « العقد الفريد» وإلى هذا يشير مؤلفه بقوله[14]: «وسميته كتاب العقد الفريد لما فيه من مختلف جواهر الكلام مع دقة السلك وحسن النظم وجزأته على خمسة وعشرين كتاباً.... وقد انفرد كل كتاب منها باسم جوهرة من جواهر العقد».

ومثل هذا صنع ابن سيده في المخصص وابن قتيبة الدينوري في عيون الأخبار والإمامان مسلم والبخاري في صحيحيهما. ومثلهم الكثير.

وتأسيساً على ما سبق، فالذي نذهب إليه أن كتاب القوافي لسيبويه هذا ربما كان جزءاً من كتاب سيبويه الكبير ولكنه فقد في حادثة الحريق الذي تحدث القدماء عنها - إن صح الخبر - وكان سبباً في ضياع الكتاب الأم بشكله المتكامل وان الذي بين أيدي الناس منه اليوم ليس إلا بقايا منه جمعها سيبويه

مما لم يتلف ولم تأت عليه النار مع ما اختزنته ذاكرته من مادته وموضوعاته فقد نقل عن أبي علي الفارسي قوله[15]: «تزوج سيبويه بالبصرة بجارية عشقته وهو قد بنى عقد كتابه وصنف أوائل أبوابه وهي في جزازات وقطع جلود وخرق وأشقاف بيض فلم يكن يقبل على الجارية ولا يشتغل بها وهي مشغوفة بحبه، ولم يكن يشغله غير النظر والسهر والكتب. فترصدت خروجه إلى السوق في بعض حوائجه وأخذت جذوة نار فطرحتها في الكتب حتى أحرقت، فرجع سيبويه فنظر إلى كتبه وهي هباء فغشي عليه أسفاً ثم أفاق فطلقها ثم ابتنى الكتاب بعد ذلك ثانية وذهب منه علم كثير أخذه على الخليل فيما احترق له».

وإن صح هذا الخبر عن حادثة الحريق فربما كان كتاب القوافي لسيبويه المذكور في بعض المصادر التراثية هو جزء من كتاب الأم الذي خلّفه للناس وليس مؤلفاً مستقلاً بذاته محسوباً من جملة تراثه وآثاره. وتكون الموضوعات الخاصة بالعروض والقوافي التي جاءت في الكتاب الأم الذي بين أيدينا اليوم هي جزءٌ من كتابه في القوافي الذي ذهب جله في الحريق المذكور.

وليس في خبر الحريق هذا ما يدعو إلى التشكيك بصحة وقوعه إلا من جهة أن القصة فيه شبيهة بقصة إحراق كتاب «العين» للخليل بن أحمد التي ذكرها ابن المعتز في طبقات الشعراء[16] ثم نقلها عنه ياقوت الحموي في معجم الأدباء[17]. والذي يدعم ما نذهب إليه بهذا الشأن، أن الذين عاصروا سيبويه أو جاءوا بعده لم يذكر أيٌّ منهم كتاب القوافي هذا بصفته أثراً من آثاره المستقلة التي تركها بعده، إلا ما جاء به الفلاني في القرن الثالث عشر الهجري وهو زمن متأخر جداً عن زمن سيبويه. وقد يكون كتاب القوافي الذي امتلكه الفلاني واحداً من عمل النساخ أو تجار الكتب الذين رأوا في جعل هذا الكتاب من تجزئة الكتاب الأم كتاباً مستقلاً بذاته أكثر فائدة وأجزى ثمناً.

وإلى أن تظهر لنا الحقيقة جلية واضحة ويكشف لنا المحققون والمولعون بالتنقيب عن نوادر التراث. أقول: إلى أن تظهر لنا نسخة من هذا الأثر النفيس

نبقى على اعتقادنا أن كتاب القوافي لسيبويه، وإن كان جزءا أو فصلة من الكتاب الأم هو حقاً لسيبويه وأنه ينضاف إلى مكتبة العروض والقافية في تراثنا الخالد، ويوصف بأنه من بدايات التأليف في علم العروض والقوافي. بعد أن فقدنا ما يقال عن مؤلفات الخليل بن احمد في هذا العلم. والله الموفق.

الهوامش والتعليقات

(1) خزانة الأدب للبغدادي (بولاق) 2/397، (هارون) 5/260.

(2) صرحنا بهذا الرأي في بحثنا الموسوم ب « حول كتاب سيبويه» المنشور في العدد المزدوج (21، 22) من مجلة مجمع اللغة العربية الأردني الصادر سنة 1983م. ثم أعدنا تأكيده في كتابنا « شذرات من النحو والغة والتراجم» الذي نشرته دار حمادة للنشر والتوزيع في إربد 2006م.

(3) المقاصد الشافية 4/686.

(4) العيون الفاخرة ص 51.

(5) المرجع السابق.

(6) خزانة الأدب (بولاق) 397/3، (هارون) 260/5.

(7) المصدران السابقان.

(8) الكتاب لسيبويه (بولاق) 13-8/1، (هارون) 26-32/1.

(9) انظر: تحصيل عين الذهب للأعلم الشنتمري المطبوع على هامش الكتاب في بولاق سنة 1366هـ، 14-15/1.

(10) القوافي لأبي الحسن الأخفش ص 113.

(11) قطف الثمر ص 191-192.

(12) الحاشية الكبرى للدمنهوري ص 87.

(13) كناشة النوادر (القسم الأول) ص 47-49.

(14) العقد الفريد لابن عبد ربه (المقدمة) ص 5.

(15) الفصوص لصاعد بن الحسن الربعي 2/8-9.

(16) طبقات الشعراء لابن المعتز ص 97-96.

(17) معجم الأدباء لياقوت الحموي 223/6-224.

قائمة المصادر والمراجع

* تحصيل عين الذهب = شرح شواهد سيبويه للأعلم الشنتمري. مطبوع على هامش كتاب سيبويه، بولاق 1316هـ.
* الحاشية الكبرى للدمنهوري على متن الكافي في علمي العروض والقوافي لأبي العباس القنائي، مطبوعات مكتبة الكليات الأزهرية بالقاهرة د.ت.
* خزانة الأدب لعبدالقادر البغدادي، نشرة مصورة عن طبعة بولاق بالقاهرة 1299هـ ونشرة ثانية بتحقيق عبدالسلام هارون، القاهرة 1976م.
* شذرات من النحو واللغة والتراجم للدكتور حنا جميل حداد، منشورات دار حمادة للنشر والتوزيع، إربد 2006م.
* طبقات الشعراء لابن المعتز، تحقيق: عبدالستار أحمد فراج، دار المعارف بالقاهرة 1968م.
* العقد الفريد لابن عبدربه الأندلسي، تحقيق: أحمد أمين وآخرين، منشورات دار الكتب المصرية بالقاهرة 1968-1940م.
* العيون الفاخرة على خبايا الرامزة للدماميني، منشورات المكتبة الأزهرية للتراث بالقاهرة 1992م.
* الفصوص لصاعد بن الحسن الربعي البغدادي، تحقيق: الدكتور عبدالوهاب التازي سعود، منشورات وزارة الثقافة والشؤون الإسلامية بالمغرب 1996م.
* قطف الثمر في رفع أسانيد المصنفات للإمام صالح بن محمد الفلاني، تحقيق: عامر حسن صبري، منشورات دار الشروق بجدة السعودية 1984م.
* القوافي لأبي الحسن الأخفش. تحقيق: أحمد راتب النفاخ، ط1، دمشق 1974م.
* الكتاب لسيبويه، نشرة مصورة عن طبعة بولاق بالقاهرة 1316هـ، ونشرة ثانية بتحقيق عبدالسلام هارون، ط3 بيروت 1983م.
* كناشة النوادر لعبد السلام هارون (القسم الأول) منشورات مكتبة الخانجي بالقاهرة 1985م.
* مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد المزدوج (21، 22) المنشور سنة 1983م.
* معجم الأدباء لياقوت الحموي= إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، نشر بعناية مرجليوث، نسخة مصورة عن طبعة هندية بالقاهرة 1923م.
* المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية لأبي أسحق الشاطبي، تحقيق: الدكتور محمد إبراهيم البنا والدكتور عبد المجيد قطامش - منشورات جامعة أم القرى بالسعودية ط1 سنة 2007م.

* * *

المكان في معلقة امرئ القيس

قراءة هيرمونيطيقية

عبدالله محمد العابدي(*)

1 – قفا نَبْك من ذكرى حبيب ومنزلِ　　بسقْط اللِّوى بين الدَّخول فحوْمل
2 – فتُوضح فالمِقراة لم يَعْفُ رسمها　　لما نسجتها من جنوب وشمال
3 – ترى بعر الأرْآم في عَرَصاتها　　وقِيعانها كأنه حبُّ فُلْفُل
4 – كأني غداة البين لما تحمَّلوا　　لدى سَمُرات الحي ناقفُ حَنْظل
5 – وُقوفاً بها صَحْبي على مطيِّهم　　يقولون لا تهلك أسى وتجمَّل
6 – وإن شفائي عَبْرة إن سَفْحتها　　هل عند رسم دارسٍ من مُعول
7 – كدينك من أم الحويْرث قبلها　　وجارتها أم الرَّباب بمأْسل
8 – ففاضت دموع العين مني صَبَابة　　على النحر حتى بلَّ دمعي مِحملي

9 – ألا رُبَّ يوم لك منهن صالحٍ　　ولاسيما يوم بدارة جُلْجل

(*) باحث يمني.

10 – ويوم عقرتُ للعذارى مطيتي ... يـا عجبا مـن رَحْـلـهـا المتحمل

11 – يظلُّ العذَارَى يرتمين بلحمها ... وشَـحْـم كـهُـدَّاب الدِّمَقْـس المُفتل

12 – ويوم دخلتُ الخِدْر خِدْر عنيزة ... فقالت لـك الـويـلات إنَّـك مرجلي

13 – تقولُ وقد مال الغبيط بنا معاً ... عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل

14 – فقلت لها سِيري وأرْخي زمامه ... ولا تُـبـعـديـنـي مـن جَـنَـاكِ المعلل

15 – فمثلك حُبْلى قد طرقتُ ومرْضعاً ... فـألـهْـيـتُـهـا عـن ذي تمَـائـم مُـغْـيـل

16 – إذا ما بكى من خلْفها انحرفت له ... بِـشـقٍ وشـقٍ عـنـدنـا لم يُـحـول

17 – ويوماً على ظهر الكثيب تعذَّرت ... عـلـيَّ وآلـت حـلـفـة لم تحـلـل

18 – أفاطم مهلاً بعض هذا التدلُّل ... إن كنت قد أزمعت صَرْمي فأجْملي

19 – وإن كنت قد ساءتْك مني خليقة ... فسـلي ثـيـابـي مـن ثـيـابـك تنسل

20 – أغـرَّك مني أنَّ حبك قاتلي ... وأنَّـك مهما تـأمُـري القلب يَفْعل

21 – وما ذرفت عيناك إلا لتقدحي ... بسهميك في أعـشـار قـلـب مقتل

22 – وبَيْضة خِدر لا يُـرامُ خِباؤها ... تمَـتَّـعـت مـن لـهـو بـهـا غـيـر مُعجل

23 – تجاوزتُ أحراساً أهوال معشر ... علـيّ حـراص لـو يُـشـرُّون مقتلي

24 – إذا ما الثريا في السماء تعرضت ... تـعـرض أثـنـاء الـوشـاح المُفصل

25 – فجئت وقد نضت لنوم ثيابها ... لـدى الـسِّـتـر إلا لبسة المتفضل

26 – فقالت يمين الله مـا لـك حيلة ... ومـا إن أرى عنك العماية تنجلي

27 – خرجت بها تمشي تجرُّ وراءنا ... عـلـى أثـرَيـنـا ذَيْـل مِـرطٍ مرحل

28 – فلما أجَزْنا ساحة الحي وانتحى ... بنا بطنُ حِقف ذي رُكـام عَقَنْقَل

29 – إذا التفتت نحوي تضوَّع ريحها ... نسيم الصبا جـاءت بريـا القرنفل

30 – إذا قلت هاتي نوليني تمايلت   عليّ هضيم الكشح رَيَّا المُخَلخل

31 – مهفهفة بيضاء غير مُفَاضةٍ   ترائبها مَصْقُولة كالسجنجل

32 – كبكر مقاناة البياض بصفرة   غذاها نمير الماء غير المحلل

33 – تصدُّ وتُبدي عن أسيل وتتقي   بناظرة من وحش وجرة مطفل

34 – وجيد كجيد الرّئم ليس بفاحش   إذا هي نَصّته ولا بمعطل

35 – وفرع يُغشى المتن أسود فاحمٍ   أثِيْث كقنو النَّخْلةِ المُتعثكل

36 – غدائرُه مستشزَرَات إلى العلا   تضل المداري في مُثنًّى ومرسل

37 – وكشح لطيف كالجديل مُخصر   وساق كأُنْبُوب السّقي المذلل

38 – وتعطو برخص غير شَثْنٍ كأنه   أساريع ظبي أو مساريك إسحِل

39 – تُضيء الظّلام بالعِشاء كأنها   منارة ممسى راهب مُتبتل

40 – وتضحي فتيت المسك فوق فراشها   نَؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضل

41 – إلى مثلها يرنو الحليم صبابة   إذا ما أسكَرت بين درع ومجول

42 – تسلت عمايات الرّجال عن الصّبا   وليس صباي عن هَواها بمنسل

43 – ألا رُبَّ خصم فيك ألوى رددته   نصيح على تَعْذَاله غير مُؤتَل

44 – وليل كموج البحر أرخى سُدوله   عليَّ بأنواع الهموم ليبتلي

45 – فقلتُ له ما تمطَّى بِجوزه   وأردف أعجازاً ونَاءَ بكلكل

46 – ألا أيُّها الليل الطويل ألا انجلي   بصبح وما الإصباحُ منك بأمثل

47 – فيالك من ليل كأن نجومه   بكل مُغار الفتل شُدَّت بيذبل

48 – كأن الثُّريا عُلِّقت في مصامها   بأمراس كتّان إلى صُم جَنْدل
49 – وقد أغْتدي والطير في وُكناتها   بمُنجرد قيد الأوابد هَيْكل
50 – مكرٍّ مفر مُقْبل مُدبر معاً   كجُلْمُود صَخْرٍ حَطَّه السيلُ من عَل
51 – كُميْت يزلُّ اللبدُ عن حال مَتْنه   كما زلّت الصَّفواءُ بالمُتنزل
52 – مِسَحٍّ إذا ما السابحات على الونى   أثرن غُباراً بالكَديد المُركَّل
53 – على العَقْب جَيَّاش كأن اهتزامه   إذا جاشَ فيه حمْيه غَلْيُ مرجل
54 – يُطير الغلام الخفَّ عن صهواته   ويُلوي بأثواب العنيف المُثقل
55 – درير كخُذروف الوليد أمرَّهُ   تقلُّب كفيه بخيطٍ مُوصل
56 – له أيْطلا ظبي وساقا نعامةٍ   وإرْخاء سرْحان وتَقْريب تَتْفُل
57 – كأنَّ على الكتْفين منه إذا انْتحى   مداك عروس أو صراية حَنْظل
58 – وبات عليه سرْجُهُ ولجامُه   وبات بعيْني قائماً غير مُرْسل
59 – فعنَّ لنا سربٌ كأن نعاجه   عذارى دوار في الملاءِ المذيل
60 – فأدبرن كالجَزْع المفصَّل بينه   بجيد مُعم في العشيرة مُخول
61 – فألحقنا بالهاديات ودونه   جَواحرُها في صَرةٍ لم تزيل
62 – فَعادى عِداءً بين ثور ونعجة   دراكاً ولم يُنضح بماء فيُغسل
63 – وظل طُهاة اللحم من بين مُنضج   صَفيف شِواء أو قدير مُعجل
64 – ورُحنا وراح الطرف يَنفُض رأسهُ   متى ما ترق العينُ فيه تسهل
65 – كأن دماء الهاديات بنحره   عُصارةُ حنّاء بشيب مُرجل
66 – وأنتَ إذا استدْبرتَهُ سدَّ فَرْجه   بضافٍ فُوَيْق الأرض ليس بأعزل
67 – أحَار ترى بَرْقاً كأن وميضه   كلمع اليدين في حبي مُكلل

68 – يضيء سناه أو مصابيح راهب	أهان السَّليط في الذُّبال المُفتل
69 – قَعدْت له وصُحبتي بين حامر	وبين إكام بعد ما مُتأمل
70 – وأضحى يسُحُّ الماء عن كل فيقة	يكب على الأذقان دَوْح الكنهل
71 – وتيماء لم يترك بها جذع نخلة	ولا أُطُماً إلا مَشِيداً بجندل
72 – كأن طمية المخيمر غُدوة	من السيل والغثاء فلكة مغزل
73 – كأن أباناً في أفانين ودقه	كبير أناس في بجاد مُزمّل
74 – وألقى بصحراء الغبيط بعاعه	نزول اليماني ذي العباب المخول
75 – كأن سباعاً فيه غرقى غديةً	بأرجائه القصوى أنابيش عنصل
76 – على قطن بالشيم أيمن صوبه	وأيسره على الستار فيذبل

1 – المكان الجسد:

«المكان – عموماً – ليس عاملاً طارئاً في حياة الكائن الإنساني وإنما معطى سيموطيقي لا يتوقف حضوره على المستوى الحسي وإنما يتغلغل عميقاً في الكائن الإنساني حافراً مسارات وأخاديد غائرة في مستويات الذات المختلفة، ليصبح جزءاً صميمياً منها، وذلك لأن المكان هو الحيز الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم، من خلاله نتكلم وعبره نرى العالم»(1) ونحلم بالآخر، ونعيش في كنفه، ونعايش جدلية الكينونة والوجود، ومعادلة الشد والجذب الانفعالية مع عنصر الزمن بمختلف أبعاده ومستوياته ومسافاته، فالمكان – كما نعلم – «يحتوي الزمن ويمثل المركزية المناسبة التي يمكن للخيال والذاكرة الانطلاق منها للإمساك بتلك اللحظات»(2) الكثيفة، عميقة التغلغل في النفس والذاكرة لقوة وقعها وتوهجها الفعلي والتأثيري في الوجود الإنساني، وعليه فإن علاقة الإنسان بالمكان علاقة وطيدة تتسم بالإلتصاق والتلازم أكثر من الزمان، وذلك لكون المكان يدرك إدراكاً مباشراً يجعله قابلاً

للقبض والإمساك، ثم لكون الإنسان – في المقابل – بوصفه الكائن الأكثر وعياً بالمكان – يمتلك حاسة مكانية تتيح له القدرة على انتظام المكان بالإقامة فيه في المرحلة الأولى، ثم بتأطيره ودمجه في اللغات الجمالية في المرحلة التالية، وبقدر ما يؤثر ويحفر في الإنسان خصائصه وملامحه، فإنه يحفر بوجدان الإنسان وفعالياته المستمرة»[(3)] ويؤثر على سلوكه ويساهم مساهمة فعلية في تكوينه النفسي واستجاباته السلوكية «فالبيئة الواحدة [وعلى حد قول أصحاب نظرية الجنس والبيئة] تكيف أسلوب الإنسان كما تكيف بيئته العضوية، والمناخ عامل قوي التأثير في هذه البنية ومن بينها الدماغ، ومن ثمّ فهو عامل قوي التأثير في الناحية الروحية للإنسان، واختلاف البيئات والمناخ يتبعه اختلاف البنية الجسمانية والروحية على السواء ومن هنا اختلفت أذواق الناس في بيئة عنها في أخرى»[(4)] ولا تتوقف هذه المصفوفة العلائقية بين (المكان) وبين الإنسان عند هذا الحد، وإنما بقدر ما يجد الإنسان في مكان ما ألفته الروحية، يرتبط به وينصهر في عناصره، ويتماهى بين روائحه، ويحاول زرع خصوصياته في تشكيله فنياً بما يناسب ذوقه وميولاته، وبقدر ما تتكاثف ألفة المكان وتتوهج معالمه بذكرى اللحظات الحية في محيط الذاكرة والوجدان، تتوثق علاقته به وتتلبّد – أثناء بعده عنه – أنفاس الشوق وألحان اللهفة والحنين، وهذا يفضي بنا إلى التأكيد على أن «الإنسان – بفطرته – شديد التشبث بوطنه، عظيم الحرص على اللصوق به، فإن أكره على مفارقته طلب أقرب الأمكنة إليه وأشبهها به.. بل إن علماء الصحة ليرون أن الإنسان أصح ما يكون بدناً وأوفر عافية في المكان الذي ولد فيه وامتلأت رئتاه بهوائه وتشكلت طبيعته على مقتضياته»[(5)] وعلماء النفس يجزمون بأن «المكان الذي نحبه يرفض أن يبقى منغلقاً بشكل دائم. في وجوهنا لكونه يأبى إلا أن يتوزع، فيبدو كأنه يتجه إلى مختلف الأماكن دون صعوبة ويتحرك نحو أزمنة أخرى وعلى مختلف مستويات الحلم والذاكرة»[(6)] لأن ألفته وحبه والتصالح مع أشيائه وعناصره يفرض علينا حسيس بقائه حياً في نفوسنا ليمتلك على المدى بطقوس ذكراه السعيدة خلجات مشاعرنا ودقة

مسار ذاكرتنا وخيالاتنا وأحلامنا، ولأنه «لا توجد ألفة حقيقية منفرة، فكل مناطق الألفة موسومة بالجاذبية، ووجودها هو الوجود الهنيء»[7] وكينونتها فينا هي الكينونة العميقة القائمة على التجذر الأخطبوطي في فضاءات اللاوعي، واستحضارها في النفس والحياة هو الوجود الدائم والمعايشة المستمرة التي يستحيل على الإنسان نسيانها والتخلص منها.

لذلك كله نجد اهتمام الإنسان بالمكان – منذ الإنسان البدائي إلى اليوم – يتجاوز التجاذب العلائقي الصامت، والنقل الفني والمدلولي الجامد إلى نفخ سمات وشائج الروحية وانفعالات الحيوية في أبعاده وعناصره وموجوداته حتى يتمثل الطرف الأساسي لمعادلة الوجود الإنساني والرقعة الضرورية التي يبني الإنسان الشاعر على أساسها مواقفه الرؤيوية وانفعالاته العاطفية بإزميل اللغة الجمالية التي تشكل العلاقة المكانية تشكيلاً مشهدياً بديعاً يلائم المقام ويناسب نوعية الجدل الانفعالي في إطار تطلعها الاجتهادي الدائم إلى تثويرها ونقل فاعليتها الحركية من المحسوس إلى المجرد.

فالإنسان من طبيعته منح أماكن الحزن والسعادة والحب والنفور شعرية خاصة تعمل على تخفيف الضجر والحزن عن طريق البوح والشكوى ومناجاة وعتاب أرجاء المكان، وتكثيف السعادة والحب بالانفتاح على الشرائح المكانية التي احتوتها واستنطاقها الاستنطاق الشعوري المتماهي في دوائر اللحظة الزمنية العابقة بسكرة اللذة والمتعة ثم التحسر عليهما والحنين إليهما وإلى ميادين لذاتهما التي لم تدم ولم تكتمل بالدوام، والريشة الفنية على امتداد العصور كثيراً ما تناولت هذه التوهجات الشعورية على مختلف طقوسها وحالاتها وظلالها ودلالاتها وبمختلف الأساليب مؤكدة أبدية وعمق تلك العلاقة المكانية.

ولما كان الشاعر الجاهلي في عُرف البداوة أكثر الناس التصاقاً بالمكان وروائحه وحيواناته ومقتياته، وأشدهم إحساساً بقسوة مناخه الصحراوي وعنفوان طبيعته الغامضة غموض معانيه غير المتناهية، وأعظمهم تذوقاً لجمال

وسحر خصبه وافتتاناً بمثيرات آفاقه وفيافيه، ولما كان – أيضاً – في عُرف القبيلة «نبيها وزعيمها في السلم وبطلها في الحرب، تطلب الرأي عنه في البحث عن مراع جديدة وبكلمته وحدها تُضرب الخيام وَتُحلّ، وبحدْوه يستحث الرحالة العطشى في التنقيب عن الماء، فإذا ما وجدوها فشربوا واغتسلوا غنّاهم ليرددوا بعده»(8) غناء الشكر والفرحة، فقد كان أكثر الناس تفاعلاً بالمكان وإناراته، وتجاوباً مع إيقاع أصدائه وتفاصيله وإيحاءاته، واستشعاراً لتنكره وتبسمه وجدبه وخصبه وتصالحه ونفوره، وانصهاراً بدلالات علاقة كل فرد من أفراد قبيلته به وبعناصره.

فما إن يبدأ قصيدته حتى يقف على أطلال الهوى (مكان الوحشة وصدى الجدب والفناء) وما إن يتحول إلى الغزل بالمحبوبة التي يتعانق وجودها بوجود الخصب والماء حتى يعمّد ذكرياته ومواقف غزلياته بتشكيلات المكان النابض بحرارة الحياة وتجسيد الاندغام الحميم، وما إن يعرض إلى الرحلة والصيد حتى يشير من قريب أو بعيد إلى تمدد المكان واتساعه ورهبته وعنته على الإنسان بإفراز أشراك التيه والضياع والمصاعب والمشاق، وما إن يتحدث عن المطر حتى ينقل بأسلوب الرسام الماهر الصراع المرير الدائر بين رسول الخير والنماء «المطر» وبين تلافيف المكان الصحراوي المجدب ليختتمه بما يوافق أحلامه وأمانيه، بانتصار ذلك الرسول وشيوعه، وما إن يهجو حتى يجعل الفضاء المكاني وساكنيه يضجان ويتضاحكان – مستنكرين – من مساوئ وهنات ذلك المهجو وقبح أفعاله، وهلم جرا...

ونتيجة لهذه الأهمية القائمة على ضرورة الصيرورة والوجود وكينونة الحياة، فقد حاولت في هذه الطيافة العاجلة الوصول إلى أبرز رؤى وانفعالات وتعالقات الشاعر الجاهلي به، وكذا – في المقابل – إلى أظهر تجلياته في الجسد الفني المعروف بتناصاته في هذا العصر على الخصوص، متخذاً من معلقة

«امرئ القيس» المتوهجة بومضاته المشرقة نموذجاً فعلياً وشريحة مناسبة للتطبيق والدرس.

2 – رهانات المعلقة:

إن معلقة «امرئ القيس» – على اعتبارات التوتر الدرامي والانفتاح السردي المتدفق والجدلية الوجودية المتجسدة بين «الأنا» الشاعرية و«الهو» (المكان/ الآخر/ الزمان) في محيط المعادلة الانفعالية والاندفاع السلوكي – تمثل سجلاً حافلاً ينطوي على رحلة طويلة في مسارب المكان وأرجاء الزمان، تمتد على مسرح الخلق المشهدي الحي مختزلة الأبعاد والمسافات ومنسبطة على فضاءات التجربة والهم المعيشي، فترسم على نحو مركز خارطة السيرورة القائمة على التعالق النابض بين «الشاعر» (قلب البطولة وأنموذج الإنسان الجاهلي) وبين أقطاب العملية الدرامية الأخرى التي تقاطبت على منصة المفاعلة والكينونة الإنسانية والوعي الحي بالموجودات.

رحلة بدأت بالفعل الطلبي «قفا» الدال من حيث وضعيته الدلالية على التماس الوقوف للسيطرة على حركة الزمان وإخضاع استمراره لمجال المكان وسكونه ورهبته وخلوه من الإلف والألفة والرخاء والري، ومن حيث إشعاعاته العلائقية على الحيز المكاني الذي يقتضيه حدوثه فلا وقوف إلا في مكان، ثم على جسامة الدوعي التي أدت إلى التماس وطلب ذلك «الوقوف المعيب الذي لا يكون في العرف إلا أمام القوى الخارقة التي تُعبد وتخاف وتستوجب الاحترام، الوقوف القائم على التثنية التي تشكل بمشاركة الشاعر فعلاً جمعياً يخرجه من معناه المباشر الموحي بالوقوف على الطلل»[9] ذي التعالقات الشعورية الخاصة إلى مكان رمزي يمكن إسقاطه على كافة الأنحاء الصحراوية القاحلة التي تجسد مظاهر الجدب والقسوة والفناء في غياب أساس الحياة والخصب «الماء» فكأن الوقوف هنا ليس لبكاء الحبيب لأن «من السخف أن لا يغار الشاعر على حبيبه حين يدعو غيره إلى التغازل عليه والتواجد معه

فيه»(10)، وإنما لاختراق حاجز الزمن بالعودة إلى الماضي عن طريق استرجاع الأحداث، ولبكاء الحاضر في ظل المكان المتنقل بمظاهر آلامه وشقاوته، وذلك كتفريغ نفسي ضروري وحتمي لشحنات الكبت واليأس والألم التي يزخر بها شعوره وتشقى بلظاها نفسه، لاسيما وأنها تتوالد في أحضان البيئة الصحراوية التي يعايشها فتولد في نفسه الشعور الحساس بالتشظي النفسي الفظيع الذي يكاد يجهز عليه، إذ يعتصره بوحشة المكان وبجرس عجز ذلك المكان عن توفير مستلزمات الحياة والاستقرار الوجودي، وهل ظعن الأحبة وبروز الأطلال إلا نتيجة طبيعية – كما نعرف – للجدب والقحط؟، وهل تنكر المكان للأهل والأحبة إلا ذيل حتمي لغياب الماء الذي تقوم عليه مناخات الخصب والرخاء، إذ لولا غيابه القسري ذاك لما رحلت الحبيبة مع أهلها طلباً له وللمراعي ولما تفرّق الأحباب، ولما أضنت الحبيبة لوعة أو حسرة، ولما بكى عليها وعلى رحيلها وأطلال ديارها اللذين يُجسّدا عالم الرحيل الأخير، وينعكسا على نفسه وأحاسيسه بدلالات الفناء وأصداء الخوف من المجهول.

إن امرأ القيس في معلقته هذه التي تمثل أشهر نص شعري جاهلي، قد تنقل فيها بين أربع وحدات مكانية متشابكة، شكلت – كما سيأتي في محاور البحث التالية – في تلاقحها وتعاقبها السردي والدرامي وتداخلها الانسيابي وامتداد تجاوباتها الانفعالية حلبة صراع مرير بين الشاعر و«الزمكان» على صعيد اللغة وبتقنية اللقطة المشهدية، ترجمت في تدفقاتها أفراحه وأحزانه، أحلامه ومآسيه، انتصاراته وهزائمه، سعادته وفاجعته، لتزرع في آخر المطاف أمنية وجوده ووجود كل إنسان جاهلي، أمنية استجابة السماء لضراعته ورجائه بصفع ركوع المكان وخنوعه لغطرسة مظاهر الجفاف الصحراوي وهيمنته وكنوده، ثم تعبيده للخصب والرخاء بأسباب الخير والبركة والنماء «المطر».

وعليه فإن هذه الوحدات تتآلف وتتواصل لتجسد في سلسلة رؤيوية هم الإنسان الجاهلي الأساسي، ومحاولاته المتكررة لمعالجته والتخلص من

سطوته وعنفوانه، لتختتم طيافتها برسم البؤرة الوحيدة للخلاص والانتصار «توفير المياه عن طريق تمطير الحلم للسماء» التي لا يملك زمام أمرها ولا يستطيع السيطرة عليها ولا يمتلك من أسباب استدعاء خيرها سوى الدعاء والتضرع، فكانت قطراتها – لذلك – مثار تطلعات النفس، وخارطة نداء الروح في عباب القلق، وشبكة لتجليات المواضع والأمكنة، على ضفافها تتهجد الوجدانات والأحاسيس بقراءات البداوة المتنوعة وبآيات الفقر والحرمان، وفي غمارها تفرز الاشتباكات العلائقية في دوائر الجذب والنفور بين الإنسان وعناصر الوطن والحياة.

إن هذه الوحدات المكانية – كما يبدو – تتشكل في قطار الحركة الدلالية والحقول السيموطيقية عن عنصرين بارزين يتقاسمان وضعيتها ويؤلفان ثنائيتي تجاور وتناظر واقتضاء على محيط الظهور والتجلي:

* ثنائية حوارية أقامها الشاعر على بساط التقابل والمساجلة الجدلية بين ابتسام المكان واكفهراره وتصالحه ونفوره، لتنكشف عن ثنائية مناخية مواكبة مثلت محور القصيدة وأساس دواعي تغير أحوال المكان والإنسان (حضور الماء وغيابه)، حضوره في الماضي والذكرى مع ما اكتنف من سعادة ورخاء وخصب واستقرار وغيابه في الحاضر بخطى تلافيف الوحشة والجدب والفناء ثنائية الطلل والإعمار.

وثنائية اقتضائية تقوم على التناظر والتماس: التناظر في تشابه الغرض واتحاد محور الموضوع (كينونة الاستقرار الإنساني)، والتماس عند عملية (الصراع) القائمة في معادلة الحياة البدائية بين المكان المستعصي الذي لم يخضع بعد للمسات الحضارة الإنسانية ولم ولن تستجيب طبيعته الصحراوية في فصول زمنية معينة لنداءات البشرية للخصب والحياة الكريمة، وبين إرادة الإنسان وصلابته «رحلة الصيد» وبينه وبين زئير الاستجابة الخفية لتضرعات الأكباد الحرى والقلوب العطشى والأنفس الوالهة «نزول المطر».

3 – وحدة المكان الطللي:

«نظراً لاستراتيجية العلاقة بين المكان والإنسان فإن أية تغييرات قسرية تلحق بالفضاء المكاني عند الكائنات الإنسانية والحيوانية من شأنها إحداث تشويش في الشيفرة السرية التي تربط وتجمع بينها، الأمر الذي يترتب عليه حدوث انشراخات وتشنجات عنيفة(11) تؤدي بالمكان إلى التنكر والجفاء، وبالحاسة المكانية القائمة على الألفة والتواصل إلى الانحسار والتقوقع في دوائر الذكرى، وبالإنسان المنفعل إلى الألم والحسرة وطول الوقوف للبكاء والتندم على الأمكنة التي ألفها وعرفها وانصهر بها واتحد أثناء تواصله مع الآخر بمكوناتها، وبالضرورة الحياتية – أيضاً – إلى التوتر للدفع بالإنسان إلى الانفتاح على أماكن جديدة يتطلب التناغم معها والاندماج بساكنيها إيقاعاً زمنياً جديداً يجهد فيه الكائن الإنساني نفسه ويطلق من أجله كافة إمكاناته وطاقاته، وهذا – بالطبع – من أهم عوامل عدم الاستقرار النفسي المؤدي إلى القلق والاضطراب الحياتيين اللذين نجدهما من أخص خصائص حياة البداوة المعتمدة على الترحال والتنقل، ومن أبرز دواعي تشظي الإنسان الجاهلي النفسي والشعوري وتمزقه العاطفي المتأرجحين بين تردد واستمرار فاجعة الانغلاق وهم الانفتاح: فاجعة الانغلاق عن ألفة المكان التي أصبحت تمثل بعض مكوناته النفسية وضروراته الوجودية وعن ساكنيها الأحباب، وهم الانفتاح على المكان المغلق بمعرفته والاندماج بأهله، وبين الانغلاق والانفتاح، والفاجعة والهم تتفجر الصدمة النفسية والوجودية، وصدمة الإنسان الجاهلي التي تحدث عنها الشعراء وحمّلوها أشعارهم – في رأيي – صدمة شعورية ووطنية نمت وتطوّرت لتمثل بتراكمات تناقضاتها وتردداتها هماً وجودياً عاماً اكتنف كافة أنحاء التفكير والسلوك والوجود بأكمله.

وبصورة أوضح، أن رحيل الإنسان الجاهلي المتكرر وتنقله الدائب

ولّد في نفسه غربة مكانية استبدادية وزعت في أعماق اللاوعي لديه – نتيجة إحساسه بالعجز تجاه هيمنة الظواهر الطبيعية وخضوع المكان وافتقاره – قلقاً روحياً متواصلاً، وخوفاً شعورياً دائماً، وعشوائية تناقض مستمرة.

ومن أسبق مظاهر هذه الصدمة في معلقة «امرئ القيس» بكاء الطلل والأحبة، وطن الأمس، وتوهج الذكرى، ورمز غياب الماء، وملمح الجدب والفناء، وعينة الإسقاط المناسبة التي يمكنها الانفراج والوقوع على كافة الأماكن الصحراوية في جزيرة العرب.

وهذا المكان الطللي يتجلى في الأبيات الثمانية الأولى وفق آلية معينة تشتهى بعد التنكير الدال على العموم والرمزية «حبيب ومنزل» إلى التعيين الدقيق والاستقصاء المقصود اللذين ينزعان في توسلات الوصف إلى إبراز أهمية المكان من جهة وإلى التناغم والتساوق مع الظلال الرمزية التي تنتجها أعماق اللاوعي الشاعرة في جوانب تلك الأوصاف لتدل وبشكل غير مباشر – على المعالم والمظاهر التي تصور فاعلية المكان وصلاحيته للحياة في ذاته لولا وحشية الظروف القاهرة من جهة أخرى، ففي قوله: «بسقط اللوى» الذي يعني «منقطع الرمل، وملتواه لكونهم كانوا لا ينزلون إلا في صلابة من الأرض ليكون ذلك أثبت لأوتاد الأبنية»[12] شحنة كنائية تدل على أهلية المكان وصلاحيته للبقاء والإقامة بحيث لا تدع مجالاً للشك في أن ذلك الرحيل الذي أرغم الأحباب لم يكن بسبب فقدان المنزل لصلاحية الديمومة وإنما نتاجاً عكسياً لظروف الجفاف الطارئة التي غزت كافة أرجاء المعمورة بالقحط والجدب والعطش.

أما زيادته في التحديد بحشر أسماء الأماكن «توضح، المقراة، الدخول، حومل» التي لا يعنينا تحديد إن كانت قد وجدت على الواقع أم لم توجد لكون ذلك مستحيلاً، بتحميلها دلالات الكثافة الحضورية التي تستشف من ظلالها الإيحائية – أرادها أن تومئ إلى أنحاء وأصداء الهم الذي يريد تجسيده وإفراغه في المقام الأول – ثم التوهج ببُعد الحساسية الوصفية المنفتحة على تجسيم

التعانق بين اسم المكان الذي يتضمن صفته أو صفته التي تشير إلى مؤهلاته ومكوناته الجغرافية، وبين هتافاته العلائقية وأوضاعه المناخية القائمة في المقام الثاني، فتحديده لذلك المنزل الذي وقف للبكاء عليه «بين الدخول التي تفيد الداخل والباطن وما هو مظلم ومستور ومتداخل، وحومل التي تعني من كل شيء: أوله، ومن السحاب: الأسود كثير الماء، ومن الماء: السيل الصافي، فتوضح التي تدل على موضع التميز بالوضوح والانكشاف والبياض، والمقراة التي تشير إلى الحفرة التي يتجمع فيها الماء ويتكاثف»(*) تحديده هذا يؤكد ما ذهبنا إليه من أن الشاعر يبكي غياب الماء التي تتجسد في رحيل المحبوبة، للعلاقة الوطيدة القائمة بين رحيل المحبوبة ومسببها الجفاف ثم بين الإقامة والخصب، وللصورة المكانية التي تدل على صلاحية المكان وأهليته للإقامة ومحاولة الشاعر «ولو على غير وعي منه تفجير الماء من قلب اليباس ولو باللغة وبالوعي الإنساني الرافض»(13) الاستسلام للموت، «فالحومل» الذي يعني من كل شيء أوله كونه يناسب «الدخول» الذي يقع بينهما «سقط اللوى» يأتلف مع ما حوله ليمثل علامة سيموطيقية على نفحة صلاح المكان الذاتي تجسدها الأيقونة الطبوغرافية المحكمة التي تنبض بسمات الاستعداد الكامل للحياة لولا ظروف المناخ الصحراوي القاهرة، التي أكسبته (أي المكان) طبيعة الخنوع والمسكنة أمام عوارضها والتقلب والتنكر في وعي الحياة الإنسانية، وهذه الأيقونة الطبوغرافية تتواشج في المحيط الدلالي لتكون في شقها الأول خريطة العالم الحضورية لقابلية المكان «الوعاء» المتكون من منقطع الرمل الملتوي الذي يقع عادة بين منحدر بارز من الرمال المتكاثفة ذات الطبقات المتداخلة وبين هبوط أرضي غائر يمثل أول ذلك الانحدار ومحل تجمع وجريان السيول ومهواها لعودة الحياة، ولتكوّن في شقها الثاني ملامح استنطاق الزمان لأبعاده عن طريق ما يحمّله إياه من نفثات الحضور والذكرى، ملامح حدوث الانفعال الإنساني بحياة المكان التي تتجسد في حمولة «توضح» الدالة على كل ما وضح وبرز من آثار ورسوم الخصب والألفة السكنية الماضية، وملامح كينونة «الماء» التي تمثل

بؤرة الوجود والحياة لكون «المقراة» تعني: كل ما حفرته وخلفته «الماء» أثناء إعمار المكان بأهله – من حفر على جسد المكان، فتشير – في وضوح وجلاء – إلى لغة عناق الماء للثرى التي تترجم آمال وأحلام وضحكات واستقرار الكائن الإنساني ومعالم وإشراقات الخصب والرواء.

وغير هذا التوظيف نجد من تجليات المكان على محيط المفردة المكانية – أيضاً – توظيف المفردة «مأسل» اسم المكان المشتق من «الأسل الذي يعني النبات الكثير الأغصان، الشائك الأطراف، الذي لا ينبت إلا في الماء أو في الأرض الرطبة»[14] وذلك في مقام التذكير من أجل اللوم والتوبيخ:

كدينك من أم الحويرث قبلها وجارتها أم الرباب بمأسل

فالمأسل – إذن – مكان الأسل، ومجيء الشاعر به نكرة إشارة إلى شيوعه وتميزه في الصحراء التي ينعدم فيها مثله بحيث لا يحتاج إلى تعريف، وتعيينه له بالوقوف والبكاء والحسرة إشارة أخرى إلى شدة وقع الواقعة التي آلت إلى ذلك الحال على نفسه، والواقعة التي آلت إليه – كما نعلم من المعنى الظاهر – رحيل المحبوبة، ورحيل المحبوبة يكون في عُرف البيئة الصحراوية من أجل البحث عن الماء والكلأ وفي محيط الجفاف، الأمر الذي يبعث على التناقض والغرابة في اجتماع وقوفه غداة رحيل محبوبته على ضفاف مواطن تجمع «الأسل»، فلِمَ رحلت المحبوبة إذن؟

أغلب الظن عندي أن الشاعر لا يبكي محبوبته بعينها. إنه يبكي غياب أحب ما يحبه البدوي في الصحراء، غياب «الماء» عن مكان الأسل (الذي يمثل الخضرة والخصب والنماء) والإنسان في أي بيئة كانت عندما يجد أماكن الخضرة والرواء التي اعتاد وجودها واستمرارها حتى عرف المكان بها قد جفت، فإنه يقف عليها في أشد ما يكون الشعور بالأسف والحزن وأصداء الألم والحسرة كونه خسر معلماً جمالياً وحضارياً مهماً من جسد الطبيعة كان يمثل على مدى حضوره أهم منتديات سعادته وأوكار استجمامه، ويؤيد ما ذهبنا إليه أنه لم يذكر

أسماء من بكاهن ووقف على أطلالهن صراحة، وإنما زج بالكنى ليومئ إلى حال زواجهن وأمومتهن المتوهج بالرغبة المحمومة في إقامة العلاقة الإيروسية المفضية إلى الإخصاب والنماء اللذين يعتبران من أخص خصائص الماء، وليس هذا وحسب، بل إن اختياره لتلك الكنى التي تعود جذورها الإيتمولوجية إلى ما يتعلق بالماء كـ «أم الحويرث» التي تعني «أصل الحرث وفاعلية حدوثه» و«أم الرباب» التي تشير إلى تكاثف السحاب الأبيض، لأكمل دليل على وجاهة هذا التأويل وكينونته في دائرة المعقول وحدوثه ولو عن طريق اللاشعور الإنساني الذي يقذف بالهم دون قصد وإدراك ودون وضوح نصي كامل على مساحة المادة الشعرية.

ثم إن من أملح وأرقى تقنيات التجليات المكانية في هذه الوحدة وفي غيرها من الوحدات، تقديم المكان في صورة انفعالية مشحونة بأكبر قدر ممكن من توترات النفحة السيموطيقية الموحية على بساط الإسقاط الرمزي – المؤبجد على ظلال الخلفية الثقافية للبيئة الصحراوية، ودون وعي – بأرجى نداءات الأمل وأظهر تراتيل الانبثاق الحيائي المؤكد لصلاحية المكان الذاتية وألفته المنبعثة من توهجات الماضي، وأهميته في محيط الخارطة الشعورية لدى الشاعر، إذ إنه تحاشى – لارتباطه الوثيق به – تشكيله التشكيل الموحش ومن زاوية الرؤية الساخطة وبتعريته من كافة إنارات الاندغام والتآلف العلائقي التي تعتبر أهم بواعث الصدى الافتراضي لوجدانات التواصل الحنيني، وأبرز ملامح الوجه الفعلي لتلافيف ومظاهر بقايا تطلعات وآمال الإنسان في الحياة تلك الملامح الظلالية التي تتقافز من ثنايا الدلالات النصية لتثبت رغبة الشاعر اللاشعورية في العودة إلى مرافئ الأمس السعيد للانطلاق منه إلى تفجير مدخرات المكان القائمة في دلالاته ومعالمه بشحنات الحلم وطاقات استمرار الأمل ولو في نطاق الشعور والذهنية اللغوية وعلى هام التطلع والتفاؤل، فحركة الرياح الجنوبية والشمالية التي حفظت للديار وسمها رغم تقادم الزمان عليها، وبعر الآرام التي دثرت المكان بدثار آثار وبقايا الحركة الحية والكائن الحي، شكلتا

أيقونتين متوهجتين بإلحاح لاوعي الشاعر على تلغيم دلالات البؤس والفناء – التي جللت أبعاد المكان الطللي – بتوسلات إيماءات الاستعداد الطبوغرافي – من خلال الحركة الخفية – إلى الإعمار والخصب والخلافة الاستيطانية الناطقة بلسان مظاهر الطبيعة بأظهر معاني الحياة (النبض والتفاعل)، وقياساً عليه فإن اختياره الوقوف يوم تحملوا «لدى سمرات الحي» ينفتح في تراتيل دلالاته العميقة – أيضاً – على أكثر من معنى، أقربها إلى دراستنا أن السمرات «شجر الصمغ العربي» تدل على الخصب والرخاء والوقوف لديها بالذات يؤكد مذهبنا في أن الشاعر لا يبكي حبيباً بعينه وإنما يبكي أساس الحياة وبعث الحب والسعادة «الماء» لأن في حرصه الشديد على ربط وقوفه وتلهفه وحسرته بمكان ومقتضيات الماء، وفي إلحاحه الأشد على إعمار وأنسنة المكان بالصور التي تخفف من وحشته وتبعث فيه آمال حصول الحياة من جديد بزرع كل ما يتعلق بوجود أساسها «الماء» دليل كاف وشاهد صريح على ما قدمناه وتأكيد حتمي كذلك لحقيقة كينونة الدلالة الفعلية على احتلال المكان لنفسية ومشاعر الشاعر.

4 – وحدة المكان الغائب المتوهج بشبق العشق والذكرى:

بما أن المكان «يتجلى عبر استثمار الحواس في عملية التشكيل، ليصبح حالة من حالات الروح وليس شيئاً طارئاً عليها، ويرتهن بالأحوال النفسية»[15] للشاعر لا بتراكمات الحس، وينبض في توليفاته الفنية بتجربة الانصهار الشعوري والعاطفي ولا يكتفي بالرؤية الراصدة واللمحة العابرة، فإن امرأ القيس في هذه الوحدة قد انصهر في فنية المكان الذكرى وتماهى في رصيد سيموفونياته السعيدة التي استحضرها على شكل مشاهد حكائية بارزة «تحوّل فيها الزمن إلى شرائح وذرى مكانية متجاورة اختُزل بعدها العمقي المتعاقب»[16] لتقوى على احتواء كد الشاعر في تشكيلها ولتمثل أبرز نماذج ومضات الإشراق العاطفي والنهمة «الأيروسية» التي يشكل المكان فيها أحد

الدعائم الهامة التي ألّفت المعادلة القائمة على صراع الإنسان الأبدي مع ذلك الزمن – المغيّر بنداءاته معالم المكان والمبدل بعجلته كساء الخصب والموجب بلهثاته مناخات الحل والترحال – وذلك من أجل إثبات الوجود الفعال في محيط الإسهام الخلاق، وكأن مغامراته العاطفية تلك ليست إلا تعبيراً رمزياً يشير به إلى زمان الخصب والرواء في حضور الماء والري، أورده عن طريق الظرف «يوم» المتعين بالحال أو الصفة ليجسد «حالة التوتر وعدم الاتزان [التي كان الإنسان الجاهلي يعيشها، نتيجة] حَيْد أو انحراف العوامل البيولوجية والنفسية اللازمة لحفظ بقائه، لاسيما وإن من شأنها – كدوافع مثيرة – تحريك الكائن الحي للقيام بالنشاط اللازم من أجل إعادة الاتزان وإزالة التوتر»[17] ولو عن طريق الحلم والهروب إلى الماضي أو الإفضاء والتسرية التعبيرية عن النفس.

والمكان في هذه الوحدة – باستثناء دارة جلجل – لا يتجلى كالوحدة الطللية السالفة عن طريق المفردة المكانية المتعينة بالتسمية أو التركيب الوصفي، السائرة في محيط الشيوع والظهور على عباب التكثيف الحضوري للتواصل العلائقي بينها وبين الشاعر، وإنما في خارطة معتمة سُورت بالعموم الذي لا يصل فيه جهد التحديد إلى طريق، إما لكونه مكاناً متحركاً كخدر عنيزة أو مكاناً إسقاطياً يمكننا إطلاقه على أي وضعية مكانية مشابهة، وإن أوهمنا من تعريفه له القائم على الإضافة إلى اسم الجنس ببروزه وشيوعه كـ «ظهر الكثيب، ساحة الحي، بطن حقف ذي ركام عقنقل»، ولعل السبب في هذا يعود – من ناحية المعنى الظاهر إلى طبيعة وحساسية المكاشفة الأيروسية التي تفرض على الفاعل التعتيم عن كبد الحقيقة بإخفاء شخصية الطرف الآخر في المفاعلة الجنسية واسم وصفات تعيين المكان والاكتفاء بالإيماء خوفاً من المجتمع وتقاليده ودرءاً لعواقب تلك المكاشفة الوخيمة، وما إفصاحه باسم المكان «دارة جلجل» في صدر هذه الوحدة المتميزة إلا من باب الاستشهاد بالمكان وربط الحدث البارز بمحل وقوعه والتأكيد عليه للإيحاء من خلاله بالمفردة الأخلاقية المناسبة، إذ إن الحدث يشير إلى أن الشاعر ذبح مطيته للنساء، وذبح المطية في عرف الإنسان

الجاهلي من أكبر الدلالات الدالة على نخوة العربي وكرمه وشهامته، وما إفصاحه باسم حبيبته «فاطمة» المكناة عنيزة إلا من باب الاحتكام إلى المجتمع بإظهار «المحبوبة» وإظهار العلاقة القائة بينهما لاسيما وأن أباها – حسب رواية الأعلم الشنتميري(18) – قد رفض زواجه منها، ولاسيما وأنه قد أظهرها في موقف التمنع والحشمة والرفض الشديد لجنون العاطفة وشبق الاتصال لديه وذلك ليدلل فيما يشبه التأكيد – على عفاف علاقتها وطهر لقاءاتهما، وما تعقيبه على حكايتها هذه بمغامرته مع النظير المبهم والمبتذل الذي بدأها بقوله «وبيضة خدر لا يُرام خباؤها» إلا للزيادة في ذلك التأكيد وإظهار الشيء بضده والتعتيم والمقابلة بين المعاني والموضوعات تؤدي – من وجهة نظر فنية – إلى تكثيف وتعميق المعنى وتلغيمه على قائمة التعبير باستمرارية الإثارة وديمومة الانفتاح والإسقاط الموضوعيين على عوالم الامتداد الزماني والمكاني، ثم تكوين الخصوصية الشعرية والشعورية للمكان الإسقاطي الخفي بأرشفته في دهاليز الذاكرة المنفعلة ومنعه من الظهور في حُلة حدث الذكرى إلى مستوى الظهور النصي والاشتراك الانفعالي والإدراكي والتخيلي مع الآخرين.

وعليه فإن ما يظهر من تفسيرات انسحاب المكان الأيروسي على الغموض والامتداد والخفاء على مستوى المعنى الثاني للنص «معنى المعنى» حسب ريتشاردز – الذي يلهث وراء التأويل المناسب لحالة اللاوعي التي يمر بها الشاعر حال استحضاره الألفاظ والتراكيب المساهمة في إعمار القصيدة مخلفاً العديد من المسامات الإيحائية الموصلة إلى الحالة النفسية والشعورية والوضعية الرؤيوية التي لازمته أثناء كتابة النص الشعري لا تتنافر مع ما قدمناه فإذا قدمت المقدمة الطللية الدلالة على الفناء والجدب بسبب غياب الماء الذي أدى إلى تنكر المكان في مناخ هيمنة عوامل الجفاف الصحراوي التي تفوق طاقة الإنسان وتمتلك قدرة التحكم والسيطرة عليه، فيفقد نتيجة لضغوطها. أهليته للحياة رغم صلاحيته الذاتية، فإن المشاهد الغزلية هنا جسّدت الخلاص من الحاضر وفلسفته الخانقة بالرجوع إلى الماضي المتوهج على ضفاف تعدد شرائح المكان

قد تعبأ - من خلال إشعاعات الفعل الشهواني والسلوك اللاهي - بدلالات ومنظاهر الاندغام الروحي والتناغم العاطفي بين الشاعر «الإنسان» والمرأة «الرمز» بدءاً بذبحه مطيته في شريحة المعلوم المكاني «دارة جلجل» وانتهاء بعناقه الشبقي لحبيبته في «بطن حقف ذي ركام عنقنقل» مجسداً حال التسلسل الفعلي للحراك الإنساني في سبيل طلب الغاية «الرمز» وأسلوب الوصول إليه.

فالذبح - كما نعلم - يحمل في رحاب السياق الديني معاني الاستغاثة والاسترحام والاستسقاء وفي عرف التواضع الاجتماعي إكرام الضيف وإطعام الجائع، وعندما يكون المذبوح «مطية» تكون دلالات الاستسقاء والكرم أعمق وأوثق لأنها سبب التناسل والربح، ولا يُضحى بها إلا للضرورات وإتقاء الشدائد ومحاولة جلب ما لا يمكن جلبه، ولما كانت التضحية هنا لإطعام أولئك «البنات الأبكار» التي يمتنع عليهن حصول التناسل إلا بسبب، جسدت من قبيل الفعل الإجرائي التلقيح المناسب لمظاهر الجفاف والافتقار بكثافات الخصب والتخمة على طقوس وروائح الخشوع الديني والسعادة المثلى ليظهر المكان بمظهر الحضور والفاعلية والتعالق البارز بالحدث الشهير في الزمان «التاريخ» للأهمية القائمة في محيط الوعي الجماعي فكان تحديده على ناصية النص الفني واجباً وضرورياً كونه تحول إلى علامة سيموطيقية تنطوي على دلالات الحدث في ذهن الجماعة.

ثم إن انسحاب المكان على الفعل الشبقي استدعى الترويض الفني، فإذا بالمرأة التي يرمز بها الماء - كما قدمنا قد أصبحت في أسمائها تناسب الحال والمكان، وإذا بسلسلة أفعال التوصل إليها تمثل أسلوب معالجة الحصول عليها كغاية فالكنية «عنيزة» تصغير عنزة إشارة اقتضائية للخصب والرخاء والاسم «فاطمة» الذي يدل على استمرار افتعالها منع الطفل وقطعه الرضاعة إشارة أخرى إلى التمنع والجفاء والاسم قبل الكنية لكونه عمدة التعيين والكنية فضلته، ومَنْ اسمه قاطع ومانع وصفته مخصب فإنه يشبه طبيعة الصحراء التي تفرز الهم

للإنسان الكائن فيها، سواء من حيث أهلية فضائها وصلاحيته الذاتية لحصول الخصوبة والألفة لولا موانع المناخ القسرية التي تجبره على التنكر والقطيعة، أو من حيث تصالحه وتناغمه السريع مع الأوطان لولا ظروف الأمطار الغامضة التي تمنعها عن الهطول، أو من حيث تصالحه وتناغمه السريع مع الأوطان لولا تقبلها وتنكرها اللذان تفرضهما عليها أغوال المواسم الجافة، أو من حيث الكثير والكثير من ظواهر التمنع والأنفة الطبيعية التي تصده عن بغيته «الماء» الأمر الذي يفسر لنا لجوءه إلى الذبح من أجل الاستعطاف والاستسقاء في محاولات التقرب والمعالجة الاسترحامية المتكررة على جسد المكان المغلق والمتحرك «الخدر» وفي دائرة المكان المنفتح والبارز «ظهر الكثيب» وكذا إلحاحة المستميت على فك شفرتها الوصول إلى عذق ثمرتها لاجتنائها في السر والعلن، وفي الوعي واللاوعي، وبالحلم والواقع، وبالأمل والبحث الدائم، وبالاستشراف الذي يمثله الصعود على ظهر الكثيب المرتفع لإرسال النظر في جوانب المكان من أجل اكتشافها وصهرها في نواحي الانسجام الروحي القائم على أكمام الحياة الخفاقة.

ولكون المرأة هي (الرمز) المناسب للماء، ولذكرى موسمها المخصب، ولطقوس البحث عنها، فإن استشراف عمومية المكان على ظهر الكثيب وحركيته في «الخدر» يناسبان ظاهرة البحث عن الماء في الامتداد اللامتناهي للصحراء على بساط الجدلية الحركية المستمرة والجهد المتواصل المعجون بالقلق والخوف والفجيعة، يؤيد هذا أنه لما تحول إلى سرد ذكرى كينونة بغيته بعناق تلك المحبوبة المرجو وصالها، أملى علينا الصعوبة التي كابدها وقاساها في اختراق موانع المكان وعراقيله وفك طلاسمه ومحو حجبه بالدخول إلى وكره ليلاً «متجاوزاً الأحراس وأهوال المعشر» ليخرج بها إلى المكان المعمَّى عليه بالأستار والأغلفة «بطن حقف ذي ركام عقنقل» كيلا يعلم الآخرون فيناجزونه عليها ويشاغلونه حال التوحد بها، والماء والخصب كانا من أهم أسباب الحروب

القبلية في العصر الجاهلي، بل ومن أهم ما يحاول الإنسان البدوي التمويه عنه والتفرد به.

فرجت بها تمشي تجر وراءنا على أثرينا ذيل مرط مرحّل

فالتمويه هنا بفعل أحد لوازمها «ذيل كسائها» وبتغيير كل المَعالم الدالّة على وجودهما في ظهر المكان وهذه الطريقة في التمويه تحمل الدليل القاطع على أن الماء الذي بحث عنها طويلاً واستسقاها بالركض المستمر على جبين البحث لم تكن ماء استمطار، وإنما ماء بئر منزوية في أعماق المكان عفى عليها الزمن فجفت ليصبح المكان طللاً ويضيق الشاعر بالحياة في غيابها فيرتحل للبحث عنها من جديد ويلجأ إلى ما لجأ إليه سابقاً من التضرع والاستعطاف، لاستمطار السماء، ثم على اعتبار القول بأن الإنسان يؤلف كلماته من معجمه الخاص البارز على قمم اللاوعي، المستخلص من لغة الهم الحاضر الذي سبَّب بروزها السريع إلى منطقة الوعي التعبيري، فإن شاعرنا امرأ القيس الذي شغله – كأي إنسان جاهلي – هم ندرة المياه وغيابها المؤدي إلى الجفاف واضطراب الحياة قد بنى معظم صوره الشعرية في هذه المعلقة على صور الماء ومتعلقاتها وأحوالها، وزرع على خارطة المكان الفني مجمل ما يدل على الألفة والانسجام الروحي من روائح وطقوس غرامية ومناخات أيروسية تشرق بإلحاحه الشديد على تجسيد الخصب والارتواء وإيحاء معلم الهم والنقص، وردم ثغراتهما بالأمل «لا تبعديني من جناك المعلّل» وفي باب الوصال والتلاحم الشبقي:

إذا التفتت نحوي تضوّع ريحها نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل

وفي مقام الوصف الحساس للمحبوبة المنفعل بالمكان:

تضيء الظلام بالعشاء كأنها منارة مُمسَى راهبٍ متبتلِ

وغيرها من الروائح والطقوس «التي تمكّن من سطوة المكان ووجوده البنائي في النص فلا مكان دون روائح وأصوات وانفعالات تدعم الأبعاد الطبيعية (الهندسية والجغرافية) له كيما يبقي حصيلة تقاطعات الحواس مجتمعة من بصر ومسمع وشم ولمس وإدراك للعالم الذي نحيا فيه»(19) وكيما يتخلص

من تقليديته القائمة على اعتباره فراغاً فيزيائياً وحيزاً فضائياً وحسب، فالحواس الخمس في هذه الوحدة تشترك – كما يبدو – جميعاً «في عرس اللذة المتجسدة، فالأذن تلتذ بسماع صوت الريح المتحركة بلين وارتخاء ويدغدغ القرنفل برائحة حادة تثير الشهوة وتلهب الأعصاب، ويداعب اللمس ضمور الجسم وامتلاءه حيث يستحب الضمور ويهوى الامتلاء، ويذوق الفم الثمر المشتهى» المحرم المباح عند كل «هاتي نوليني» وتسبح العين في بياض البشرة [التي تشابه في لمعانها منارة الراهب المتبتل في السماء] وكل هذه الصور المحملة بالدلالات الموحية بالرواء والإشباع والامتلاء تؤكد تحقق ما لم يتحقق في المشاهد السابقة وتحول هذه المرأة إلى رمز للحياة الراضية السخية العطاء»[20] التي تعتبر الماء أساسها ونبع توهجها قال تعالى ﴿ وجعلنا من الماء كل شيء حي ﴾ صدق الله العظيم.

5 – وحدة مكان الصراع والبحث من أجل الكينونة:

«لا شك أن العلاقة بين الكائن والصحراء علاقة مميزة وخاصة، فالصحراء تحفر صفاتها من قسوة وإرادة صلبة وتقشف في ساكنها، وهذه جملة صفات لابد لمن يعيش في الصحراء التحلي بها، فالجدب وفقر الموارد يجابه بالتقشف والزهد بوسائل الرفاه، والمناخ القاسي يقتضي إرادة قوية تكافح دائماً من أجل استمرار العيش»[21] ووطأة الطبيعة تكسر حمأتها بالجلد والنضال والاستماتة في الحفاظ على أسباب الحياة، وهذه الوحدة تكمل رحلة الشاعر وتنقله عبر مسارب الزمن بين حاضر الأطلال وذكرى ماضي الارتواء والخصب والحياة المستقرة، فتجسد جَلَد الإنسان الجاهلي وقوة تحمله وإيجابيته القائمة على عدم الاستسلام والرضوخ على أقدام نيران الهموم والغموم التي تتوارد فتية على ضفاف الليل الذي يغلف جسد المكان برهبة السكون والصمت وأسوار الظلمة اللعينة التي تؤدي بالمكان إلى الانغلاق وبالكائن الإنساني إلى الحصر والانطواء على النفس، الأمر الذي يلجؤه إلى الذاكرة باستدعاء كافة الصور

البارزة على محيطها وعلى رأسها الطلل بهمومه والجفاف الحاصل بمجمل غمومه ومشاكله، والأهل والحيوان بأرجى نداءات الضراعة ونظرات الرجاء والاستعطاف الموجهة إليه من قبلهما، مما يبذر في قلبه من الشواغل والقلق ما يؤرقه ويقض مضجعه ويثقله بألوان الضيق والكرب، فما إن يتسلل ضوء الفجر ويكلل هام الأرض حتى يغتدي والطير لازالت في وكناتها باحثاً في تلافيف الانفتاح المكاني عن منابع الماء وشرائح المرعى، ولكون البحث يتطلب حركة مستمرة وصراع مرير مع ذلك الانفتاح الفضائي اللانهائي وما يكتنفه من صعوبات وشدائد، فإنه جعل من الغرس أنسب وسيلة لاكتشافه والتغلب على صعوباته، وجعل من معطياته الانفعالية به (أي المكان) لافتات مشعة ذات لقطات حركية متكاثفة تؤلف بانتظامها متتالية وصفية متناغمة تتناسب في أوصافها مع جدلية الصراع القائمة بين الحركة وآليتها وبين امتدادات وأبعاد وعائها الفضائي «ولا معنى للزمان والمكان إلا بوجود تلك الحركة التي تضفي عليهما المعنى والدلالة»(22) وآليتها – كما قدمنا – الفرس أهم وسائل النقل السريع لدى الإنسان الجاهلي وأهم أدوات السيطرة على أبعاد المكان وأكثر الحيوانات التصاقاً بعمليات الكر والفر والحركة والمواراة في أحضان البحث والترحال، السبب الذي جعل صوره في سياقات الحركة الجدلية المستمرة مع مجاهيل المكان تنبض بالحيوية والانفعال ومحاولة القبض على بساط الانفتاح بيد السرعة والعنف الخارق، فإذا به «كجلمود صخرٍ حطه السيل من علٍ» في شدة اختراق المكان، وكالسابحات على الونى في صبه لحوافره على الأرض وإثارته الغبار حال سرعته واصطدامه بامتداد المكان، وكغليان القدر في جيشانه أثناء الجري «وكدرير خذروف الوليد» في حركته الدائرية الدالة على البحث والطلب في جسد المكان والمحاولة المستميتة في بلوغ المطلوب بأجواء الحركة المستمرة والسرعة الشديدة التي جعلت اللبد يزل عن متنه والغلام الخف يطير عن ظهره، وكل هذه الصور تتراوح بين اللقطة البصرية والسمعية – أكد حواس الإنسان إدراكاً – لتجسد في شيء من التحقيق عظم الصراع الوجودي الذي

أولاه الشاعر فرسه في سبيل البحث عن أساس الحياة «الماء» في نواحي المكان. بيد أن ما يلفت النظر، أنه كما لجأ في السابق – استدعاءً لغايته إلى القربان، فذبح مطيته وضحى لآلهة الخصب والنماء «المرأة» رمز الماء، فإنه لجأ إليه – أيضاً – هذه المرة ولكن بطريقة أخرى تناسب وضع الحركة والدوران والبحث، طريقة الصيد التي كان فيها القربان أحد عناصر البقر الوحشي التي اعترضت طريقه أثناء بحثها عن نفس الغرض «الماء والخصب، تلك التي شبهها بالعذارى المطوِّفة حول الصنم «دوار» تقديساً واستغاثة ورجاءً واستسقاءً، وكأن القربان هذه المرة بنفوره وصعوبة الحصول عليه منتقى من الطبيعة ليناسب قدر من يُقدم إليه «إله السماء الخفي» الذي يملك بجبروته نواصي الظواهر الكونية الغامضة ومنها «إمطار المطر» وكأن الدماء المتبقية في نحر الفرس، علامة على أهم طقوس الاستعراض التعبدي بدماء القربان على خارطة المكان من أجل تكثيف عملية الاستعطاف والاسترضاء وتجسيد الاعتراف بالذنب ومحاولة التكفير عن الخطيئة، فالدم هنا أضحى علامة سيموطيقية على الركوع الذل والاعتراف والعبودية.

6 – وحدة مكان الصراع الطبيعي من أجل البقاء الإنساني:

لعل الوحدة السالفة التي مثلت صراع الإنسان بالتنقيب والبحث مع امتداد الجفاف والجدب ولانهاية المكان وقسوته على ما كان فيها من إنارة لأبعاده بالإقامة الآنية القائمة على النسك والتقديس كانت التمهيد الفعلي لهذه الوحدة التي مثلت وحدة الختام الصائتة بكل أحرف الرجاء والمتوهجة بكل مناطق الحلم «نزول المطر» وبكل عضوية الرواء والتطهير، الوحدة التي بدأت بالإنابة الإنسانية والدعاء الضارع – كمقتضى حتمي للقربان والتنسك – من خلال حركة اليدين الدالة بالهيئة والصفة على الرجاء والخضوع والخشوع.

أحار ترى برقاً كأن وميضه ... كلمع اليدين في حبيٍّ مكلل
يضيء سناه أو مصابيح راهب ... أهان السليط في الذبال المفتّل
قعدت له وصحبتي بين حامرٍ ... وبين إكامٍ بعدما متأمل

إن المكان يتجلى في هذه الوحدة – كما نرى – بالتسمية المفردة المشعة بدلالات التناسب والكثافة الإيحائية والبعد الرمزي والوظيفة الفنية المعمقة لجريان السياق العام والمعمدة لتدفق الانفعال العاطفي والشعوري لدى الشاعر، فكما وقف الشاعر وصحبه في مستهل القصيدة لبكاء الأطلال وندب غياب الماء، قعد في هذه الوحدة قعود الخاضع المتهالك من التعب المستسلم للقضاء بعد طول الطلب وإخلاص التقرب والدعاء – وفي خشوع مهيب منتظراً الاستجابة والقبول بهطول المطر بعد الانحباس المجهد، وكما كان ذلك الوقوف بين موضعين رمزيين كان القعود هنا – أيضاً – بين موضعي «حامر» و«إكام» اللذين يشيران من حيث التوهج الإيحائي إلى حاجة المكان المستبعد من قِبَل مظاهر الشدة والقحط والجدب والفناء إلى الفرج المصيري الذي ينتظره الشاعر وصحبه في قعودهم الجماعي الذي يجسد اشتراك الهم ووحدة الانفعال والوعي المصيري، «فحامر لفظة حساسة ترتبط بالحمرة وتوحي بها والعرب إذا ذكرت شيئاً بالمشقة والشدة وصفته بالحمرة ومنه قيل سنة حمراء للجدبة أما إكام جمع أكمة فلعلها أيضاً تنطوي على معنى القحط في قولهم أكمت الأرض أي أكل جميع ما فيها، ويذكر ابن منظور أنه في حديث الاستسقاء يطلب هطول المطر على الإكام والظراب ومنابت الشجر»[23] والقعود الوسطي بين دفتي الشدة المكانية القحط والعطش للبرق يعني الاهتمام والتهيؤ في محيط الانتظار والتعبد من جهة الهيئة، وتكثيف سوء الحال بملامح الانتكاس الفضائي المحيط من جهة حكاية الحال، والاستجابة المناسبة من الإنسان «الخليفة» الذي يمتلك القدرة على النطق والحركة والتضرع والاستعطاف لقوى القدرة الإلهية الخفية – لتوصلات المكان بملامح الافتقار وضجيج الجفاف من جهة العلاقة الانفعالية.

أما لما أستجيب الدعاء وأمطرت السماء واجتاحت السيول المعالم والأجواء، فقد تجلى المكان في آلية التواصل المكرور وبهيئة الخانع الخاضع المسير من قبل الظروف الطارئة التي تلونه بتواردها وتكسبه صفات الحرباء

المنافقة بجلدها وأمعية ألوانها المتجددة بتجدد تلك الظروف، ولعل هذا الواقع المشاهد في البيئة الصحراوية كان من أهم أسباب تعاطف الشعراء مع المكان بالبكاء عليه، والوقوف معه في مواضع الشدة للتضرع والدعاء، وفي المقابل من أهم دواعي حنقهم على الزمان المتقلب الذي يغير بتقلبه كل الموازين في الحياة وكل الجماليات والتشيؤات على بساط الوجود، وكل معنى الحب والسعادة والأحلام بين الأحبة، غير أن خنوع المكان وخضوعه هذه المرة أضحى – كما يبدو – الخنوع الإيجابي كونه استسلاماً للطهر من أدران الجفاف «وللخلاص من كافة رموز ثبات الطبيعة وجمودها وعظمة مظاهر القسوة والافتقار فيها»(24) إذ إنه أضحى كالمريض الذي يستسلم لطبيبه في إجراء عملية التطهير الجراحية وهو يدري أنه قد يموت من جرائها ولكنه يقبل عليها بنفس راضية كونها وسيلة الخلاص والشفاء الفريدة وباب العافية الوحيدة، والسبيل في هذه الحالة طبيب الحياة ورسول الخير والخصب والرواء ورمز الذكورة العنيفة الذي يتجسد – بمعانقته تراب الأرض وأعضاء المكان – الانصهار والتمازج الأيروسي العاصف الذي يفجر من أحشاء تربتها الولود شتى ألوان الخصب والنماء، الخلفية الهامة والضرورية لتمظهر إعمار المكان وتشكيل أنسنته وألفته، وعليه فقد خضعت وعنت أجزاء هذه الأماكن أمام الجبروت التطهيري لتساقط سائر رموز الجفاف والثبات الماثلة في «دوح الكنهبل» شجر العضاة الشوكي العظيم و«تيماء» التي ترمز إلى نموذج المكان الكريه من خلال دلالتها على الفلاة الواسعة التي لا ماء فيها، وجذوع النخل اليابسة ومنازل الإنسان الخالية وشتى المؤشرات الحسية التي تشير إلى زمن الانكسار وتشعشع بدلالات الفاجعة وتقبض القلوب بذكرى القلق والشقاء النفسي والحياتي.

كما أن في خارطة توزع المطر وتمدده وهيمنته على «جبلي طمية المجيمر وأبان» ليلقي بثقله – الكائن في المياه المتجمعة من الأوشال – على صحراء الغبيط كشحنات إيحائية وكثافات إشعاعية وسيموطيقية كثيرة، يستشفها الحس من دلالات الأسماء وحساسيتها ويلتقطها التأمل من تعالقات

التوظيف وحمولاتها الإيمائية وخلفياتها النفسية والواقعية، فالطَميّة بمعنى العلو والارتفاع والمجيمر تصغير مجمر والمجمر: إناء احتراق الجمر مع البخور والتركيب القائم على إضافتهما يوحي بحساسية إسناء ونسبة آلية الاحتراق القدسي المحملة بأبرز مظاهر الطقوس العبادية والخشوع الروحي إلى رمز العظمة والشموخ والصلف الطبيعي، وكأن ما نجده[25] من بقايا شركية لدى بعض البيئات التقليدية من اعتقاد أن الجبال الناصبة بثباتها وصلفها قد تصبح من معالم النحس والدبور والتشاؤم، وما على الإنسان حينئذ إلا أن يكسر تلك المعالم القائمة فيها بإقامة علامة استجداء وجلب للقطر من الحجارة بقدر قامة الإنسان على قمتها، لتمثل أظهر امتدادات الاعتقادات الجاهلية هذه، وأبرز أوجه أمثلة أو بالأصح نماذج تعبّد الإنسان للجبال خوفاً من نحسها ودبورها ودفعها بقاماتها الشامخة لأسراب الغيوم المحملة بحبات المطر، فلكون الدخان البخوري المتصاعد من ألسنة المجامر من أرجى طقوس التعبد لدى الإنسان الجاهلي أضحى للمجامر تلك القدسية التي لا تبارى، ولكون المجاز البلاغي يجيز إطلاق اسم الخاص على العام فإن إطلاق اسم المجيمر على مكان وضعه عموماً من هذا الباب، ولكون جو القداسة يوجب تعانق اسم وسيلة التعبد ومكانها مع اسم المعبود فإن طمية المجيمر من هذا التعانق للدلالة على ما قدمنا.

وما تقديم الشاعر له ولجبل «أبان» في موقف الخضوع والذل والانكسار والغلبة أمام حركة السيول والأمطار المؤارة التي جعلته راكعاً ذليلاً «كفلكة المغزل» كما جعلت أباناً كالشيخ الهرم الخانع المتدثر في الثياب المخططة إلا من أجل تجسيد علامات الانتصار الأزلي، انتصار البقاء والخير مهما تضخمت وطالت أيدي دواعي الشر والفناء، انتصار الحياة بقهر جبروت سكون وثبات وجمود ألوان أمكنة العظمة والشموخ وطبيعتها الباهتة في زمن الجفاف والقحط، وتطهيرها من كافة موانع وحُجُب هطول المطر، وما تحوله عنهما إلى صحراء الغبيط إلا ضرورة من ضرورات التمدد التشريحي في الجسد المصاب أثناء عملية التطهير الشامل، وحتمية مهمة من حتميات التعبيد الكامل لرسول الحياة

لاسيما وأنه عرّف الصحراء النكرة بأهم مستلزمات الترحال والتنقل «الغبيط» الذي يوضع على ظهر البعير لتركب فيه المرأة، والتعريف بمستلزم الشيء تعريف بالشيء نفسه شريطة شيوع واستمرار حضور ذلك المستلزم، بمعنى أوضح لما شاع الجفاف والجدب، وسرعة تغير الصحراء بتغير ظروفها الطبيعية شاع التنقل والترحال وكثر استخدام الغبيط، فسميت بصحراء الغبيط لذلك، وما كان شأنه من الأمكنة شدة التنكر والقسوة والجفاف والجفوة لابد وأن يكون رسول صفعه وتركيعه أشد وأعتى، ومن كل حدب وصوب، كحال هذا السيل الجرار الذي شبهه في النزول بالتاجر اليمني الذي عمّ بألوان بضاعته كافة أرجاء المعمورة، لينشئ الحياة ويهيئ المكان ويطهره من كافة دلالات الزمن الغابر «زمن الأطلال» وعلى رأسها الأسُود التي كانت تمثل خليفة الإنسان وتواصل الحياة وإيحاء صلاحية المكان وأهليته للوجود الحي، ولكن في غياب الإنسان، أما الآن وقد أصبح كل ما فيه ينادي بعودة الألفة والحضور الانفعالي الإنساني فلا داعي لوجودها لأنها تضر أكثر مما تنفع وتعادي ولا تصادق وتخيف ولا تؤنس وتذكِّر بأيام الشدة والأسى فتبعث على التشاؤم ولا توحي بأي طريق إلى السعادة والتفاؤل.

«ولقد كان من الممكن أن تنتهي القصيدة عند هذا البيت الذي يبدو كأنه الختامي، بل هي تختتم فعلاً به في شروح القرشي وابن الأنباري وابن النحاس والزوزني والتبريزي للقصيدة، غير أن الأصمعي في روايته يضيف إليها بيتين آخرين لهما دلالتهما المهمة على مستوى البنية الصورية للمعلقة، إنهما يمثلان عودة الزمن إلى الوراء لنقض طبيعة إيقاعه المسترسل»[26] وترجمة إيمائية بارزة لإلحاح الشاعر على تقصي خبث الشريحة المكانية باستئصاله لعموم تطهيرها منه وتركيع معالم عظمته وثباته وصلفه لإرادة الحياة.

وكما عيّن في بداية القصيدة حدث الوقوف بالدخول وحومل ولجأ إلى ذكر الأمكنة السائرة في نفثاتها الإيحائية وتوهجاتها الدلالية إلى تفسيره

من جهته والتأكيد على صلاحية المكان الذاتية من جهة أخرى، عيَّن هنا – في النهاية – امتداد البرق والمطر من أيمن «قَطَن» في بني أسد إلى أيسر الستار، ويذبل في البحرين ليجسد في جدلية التقابل والموازنة زيادة وعنفوان وقوة رسول الإنقاذ والخصب وخضوع وتقزم أشباح وطواطم شموخ الشدائد والمحن أمام وطأته الغاضبة، فقطن[27] «أصل ذنب الطائر» والستار «الحاجب والواقي» ويذبل «استمر كينونة الذبول والعجز والضعف والشيخوخة» وهذه الدلالات – كما يبدو – استوحاها الإنسان الجاهلي فانتقى ألفاظها من القاموس الحسي بحساسية التشاؤم والطيرة وثقافة الثورة الشعورية على كل ألوان الثبات والعظمة وبعقلية البدائي الذي يرى فيها حواجز وموانع وحجب تعرقل القطر وتنفّر بصلفها وشموخها كل رسل الخير والرواء وترتفع بكل حضور الشقاء والبؤس – فأطلقها عليها، فكأنها عنقاء الدبور المرعبة التي جعل من «قطن» ذيلها و«الستار» جناحها الأول و«يذبل» الذي شُدت النجوم بحبل متين في مشهد الليل إليه ليمثل محور ارتكاز الثبات والجمود وباعث رتابة الجفاف والقحط – جناحها الثاني، أما وسطها فالجبل الذي ألقى عليه المطر بركة «أي صدره» كما يلقي الحيوان صدره على ظهر أنثاه في حدث التخصيب وبعنف الشبقية التي تستدعي سيطرة الذكورة وتحكمها واكتنافها كافة أعضاء ومغريات أوطان الأنوثة، إنه جبل «بسيان» الذي توحي مفردة تسميته من حيث معناها المعجمي بأنها مأخوذة من «الباسنة»[28] التي تدل على سلة الخوص أو آلة الحرث وتسميته بمثل هذه المفردة يعني كينونته وعاءً فاعلاً لتراكمها وتجمعها، وآلات الحرث أو الصناعة لا تتجمع أو تتراكم إلا في مناخ البطالة، وبطالة الحرث وتعطيل إعمال السلال يعني الجدب والقحط والافتقار، وهذا يلائم الدلالات السابقة لبقية عُرى السلسلة المكانية التي اختتم بذكرها الشاعر كيما تكون بمثابة المقابل المناسب لأمكنة الطلل، إذ إنه كما تجلى المكان هناك صالحاً في ذاته للحياة خاضعاً لإرادة الإنسان لولا الظروف القاهرة التي فُرضت على جسده الصحراوي الضعيف – بكثبانه ورماله –

الجفاف وانعدام الماء، رأينا تعاطف الشاعر – بوصفه نموذج الإنسان الجاهلي – واندماغه بمعالمه العضوية والروحية، واتحاده به في جدلية البحث عن المخرج وتماهيه في ذراته حال التضرع والدعاء – هنا – لكونه وطن الأمس وفجيعة اليوم وحلم العودة والمستقبل، أما ما تجلى من الفضاءات شامخاً ثابتاً مترفعاً عن الإنسان وهمومه، صعب المنال، علامة التشاؤم وأحد عناصر التطير، من أهم موانع وحُجُب مر السحاب وزيارته لمحيطه الوجودي بقاماته الشامخة رأينا سخط الشاعر عليه وكراهته له ولوجوده ومحاولته تركيعه وإذلاله بجعله عرضة رسول الخصب والنماء وأهم ضحاياه وأبرز أهداف التطهير لديه.

قائمة المراجع

(1) شعرية المكان في الرواية الجديدة، خالد حسين، كتاب الرياض، العدد (83)، مؤسسة اليمامة، ط1، 2000م، ص 60.

(2) المكان في القصة السودانية، معاوية البلال، مجلة نزوى، العدد (22)، مؤسسة عمان للصحافة والنشر، إبريل 2000م، ص 75.

(3) شعرية المكان في الرواية الجديدة، خالد حسين، بتصرف، ص 63.

(4) الأسس الجمالية في النقد العربي، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1974م، ص 265.

(5) شعر الطبيعة في الأدب العربي، د. سيد نوفل، مطبعة مصر، القاهرة، ط1، 1945م، ص 23.

(6) جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثالثة، 1987م، ص 72.

(7) نفسه، ص 42.

(8) شعر الطبيعة في الأدب العربي، د. سيد نوفل، ص 24.

(9) بنية القصيدة الجاهلية، د. ريتا عوض، دار الآداب، بيروت، بتصرف، 185..

(10) نفسه، ص 186.

(11) شعرية المكان، خالد حسين، ص 64.

(12) ديوان امرئ القيس بشرح الأعلم الشنتميري، تحقيق: أبو الفضل محمد إبراهيم، ص 8.

(13) بنية القصيدة الجاهلية، د. ريتا عوض، بتصرف، ص 189.

(*) نفسه، ص 189.

(14) المعجم الوسيط، ج1، إبراهيم مصطفى وآخرون، المكتبة الإسلامية، استانبول، تركيا، بدون تاريخ، ص 18.

(15) شعرية المكان، خالد حسين، ص 57.

(16) بنية القصيدة، د. ريتا عوض، ص 194.

(17) الدافعية، عزة غانم، مدخل إلى علم النفس، مجموعة باحثين، دار الفكر المعاصر، صنعاء، بتصرف، ص 84.

(18) انظر، ديوان امرئ اقيس، ص 10.

(19) شعرية المكان، خالد حسين، بتصرف، ص 376.

(20) بنية القصيدة الجاهلية، د. ريتا عوض، ص 202.

(21) شعرية المكان، خالد حسين، ص 345.

(22) نفسه، ص 203.

(23) نفسه، ص 227.

(24) نفسه، ص 229.

(25) لازل الناس إلى عهد قريب لدينا في بعض قرى المحويت في اليمن يعتقدون بفاعلية الجبال في دفع وجلب المطر.

(26) بنية القصيدة الجاهلية، د. ريتا عوض، بتصرف، ص 235.

(27) المعجم الوسيط، ج2، د. إبراهيم أنيس وآخرون، ص 748.

(28) نفسه، ص 57.

* * *

العرب والفكر الخلدوني
بين الإنصاف والتجني

محمد سيف الإسلام بوفلاقة(*)

يُجمع الكثير من الدارسين على أن قيمة فكر العلاّمة عبدالرحمن بن خلدون تتجلى من خلال استحالة تجاوز العرب لفكره الاجتماعي، إذ أن موضوعية الفكر الخلدوني لا يُمكن أن تقرن بأية طروحات أخرى بالنسبة للمجتمع العربي ،على الرغم من مرور ما يربو عن ستة قرون على رحيل هذا العلاّمة الفذ، فرؤاه لا تزال مُجسدة في واقعنا العربي إلى أيامنا هذه، ولا يمكن اعتبار فكره مجرد تراث انتهى أمره ومضى، بل إنه عطاء معرفي لايزال يتجدد، وينمو من جيل إلى آخر، فمقدمة ابن خلدون «لاتزال أكثر من أي وقت مضى تعبر عن واقع حالنا، إذ نلفي فيها مقاربة موضوعية للماضي، ونظرة متبصرة للحاضر، واستشرافاً جريئاً للكونية، وهذا ما يقدمه لنا هذا العلاّمة الجليل، وهو ما لا يُقدر بثمن، فقد سعى ابن خلدون إلى تجاوز القراءة السطحية لما يحدث للإنسان بهدف تناول الأحداث والوقائع من الداخل، ولا شيء غير الأحداث والوقائع، واخترع لبلوغ هذه الغاية مفاتيح لكشف أسرار تلك الوقائع الحياتية،

(*) باحث جزائري.

وكان مقتنعاً بأن التاريخ البشري بعيد كل البعد عن الصدفوي، ولا يأتي من أحداث عفوية تلقائية، ولا من عبث الأقدار، فأعاد للإنسان كرامته كاملة، وأبرز أن للعوامل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية منطقها الخاص. ولا شك أن نماذج التعامل الحر بين الأطراف الاجتماعية لها وزنها المتناقض أحياناً، لكنه وزن نوعي مؤثر على سير الأحداث. وإذا أخذ الإنسان هذه العوامل في الاعتبار، فإنه يستطيع التصرف بحصافة وحكمة، وبفضل العلم يتقي الجهل والخطأ.

وككل العلماء الأفذاذ أجرى ابن خلدون تحولاً حقيقياً لمّا قلب المناهج التقليدية لدى رواة الأخبار في عصره، وكانت هذه المناهج ترتكز على الوصف والوعظ، وعوضها بتفسير الأحداث حسب منطق غير مسبوق تمكن من فك أسراره – جزئياً على الأقل – ولكن لأول مرة في تاريخ البشر،وهذه القفزة النوعية أتاحت فهم عقلانية اللامعقول، وبوأت التصور الحركي للتاريخ مكانته الكاملة وفتحت السبيل لإدراك الدوافع التي تعتمل في المجتمعات، إذ أمكن تجديد النظرة إلى الزمن الإنساني بصورة حاسمة وجريئة، فلم يعد يعتبر غلافاً فارغاً يحاول الإنسان ملأه كما اتفق، بل أصبح يعتبر طاقة قادرة على التغيير، وهي الطريقة الوحيدة التي تُتيح للمجتمعات استثمار جميع إمكانياتها وبلوغ الرخاء والازدهار في نطاق أنساق تاريخية خلاقة، وهو ما حاول ابن خلدون كرجل علم وعمل وكمثقف ملتزم أن يترجمه إلى أفعال بين معاصريه، ومن مصلحتنا أن نسلط الأضواء على تحاليله الألمعية، وأن نسلك إلى جانبه طريقاً مُوصلاً، فنكون بذلك جديرين بالفكرة التي كان يحملها عن الإنسان، وقد فكك ابن خلدون بكل حذق آليات سير المجتمعات،مبرزاً أن العصبية، أي قوة الروابط بين الأفراد هي المبدأ المحرك للتاريخ، وأن ما يستميلنا أكثر هو أنه أسس منهجية برمتها تعنى بتناول الأحداث بصرف النظر عن ظواهرها،كما تعنى بإدراكها عقلياً ومن الداخل بربطها بسوابقها ولواحقها»[1].

وما حققه ابن خلدون من إنجازات هامة، وإضافات ثرة يعود بالدرجة الأولى إلى صبره، ودأبه، واجتهاده، وإلى الروح العلمية التي اتسم بها هذا الرجل الفذ و شغفه بالبحث العلمي الذي لا حدود له، وسعيه الجاد إلى غاية الوصول إلى المعرفة الحقيقية، لذلك نلفيه يتنقل إلى مختلف الأقطار،بغرض جمع شتات ظاهرة معينة أثارت اهتمامه، إذ عُرف بسعة اطلاعه، وغزارة علمه،وعمق استقراءاته، وقوة حدسه، وسعيه إلى التجربة بنفسه مهما كلفه الأمر من مشقة أو عناء، فقد طفق ابن خلدون يصول ويجول في مختلف أقطار الوطن العربي «غرباً وشرقاً فتعرف على جميع الحكام، والمجتمعات المختلفة قصد تفهمها، واستخلاص القوانين التي تسيرها، وتؤثر فيها، ومن هذا الجولان شاهد وساهم في تحرك المجتمعات، لقد عاش مع البدو في قفرهم وخيامهم، وعاش مع الحكام في قصورهم كما مثل الحكام لحل الأزمات والمشاكل التي تعترض الدول، فاتصل بالعرب وبغير العرب،كما كانت له مراسلات مع صديقه لسان الدين بن الخطيب، عن الحالة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في بلادهم،كما شارك في مؤامرات عديدة فصحب البدو فترة وانتقل من بلاط إلى بلاط، ثم انزوى ليتأمل فيما شاهده ويمحص الأخبار ليستنتج القوانين العامة التي تتحكم في المجتمع.

إن عزلته في قلعة بني سلامة بالجزائر هي عزلة العالم في مخبره، وقد جمع كل الوسائل اللازمة لإجراء تجاربه، واستخلاص القوانين العامة. ثم نجده يؤدي فريضة الحج قصد التعرف في عين المكان على طائفة أخرى من البشر تعيش نمطاً آخر من الحياة، وكذلك لأن جمعاً من الناس من بلاد مختلفة تقصد هذا المكان فتسنح له المقارنة والتدقيق في الحكم، ونجده في الأخير يزور مصر وقد اكتملت له تجربة العالم، وحنكة السياسي، ورزانة الرجولة ليبدأ في تدريس آرائه التي اقتنع بها بعد التنقيحات المختلفة.

فابن خلدون من العبقريات العالمية التي تستحق كامل التقدير، وفي

نظرنا أن قيمته العلمية لا تتجلى فقط في النتائج التي توصل إليها ، ولكن في محاولته الثورية في عهد امتاز بالركود والجمود الفكري في الوطن العربي. إن هذا المفكر ظهر كنجم يتألق في عصر سرى فيه الانحلال في المجتمع العربي الإسلامي، واضمحل فيه التفكير، وهذا ما دفع «توينبي» أن يصفه بالنجم الذي يبدو أكثر تألقاً في كثافة الظلام ،وهو يبدو وحده نقطة الضوء الوحيدة في ذلك الأفق »(2).

لقد انبثق النقاش بشأن الفكر الخلدوني ورؤيته للعرب من فكرة جدلية تباينت، واختلفت فيها الرؤى، والأفكار، والتأويلات، وأثارت ضجة عارمة، وهي تتعلق ببعض الأفكار التي أدلى بها ابن خلدون عن العرب في مقدمته، رأى فيها بعض الدارسين حطاً من شأن العرب، وتهجماً عليهم، وتلفيقاً ضدهم،وهذا ما أسال الكثير من الحبر، ونجمت عنه جملة من الخلافات والتأويلات المتباينة للفكر الخلدوني، ومن هنا تسعى ورقتنا هذه للإحاطة بهذه القضية، من خلال تجلية شتى الرؤى، والأفكار، والقراءات المتعلقة بهذه القضية، مبرزة مختلف الرؤى والأفكار المنصفة، والمجحفة لفكر العلاّمة عبد الرحمن بن خلدون، وفقاً لمجموعة من النقاط نُظهرُ من خلالها موقف بعض المفكرين العرب المعاصرين منه، وموقف ابن خلدون من العرب بعيداً عن العاطفة والهوى، فالدراسة العلمية تستوجب الابتعاد عن العاطفة التي قد تشوه الحقائق، وتصبغها بنوع من الانحياز، وتقتضي النزاهة والموضوعية إلى غاية الوصول إلى الحقيقة التي هي الهدف الأسمى للباحث العلمي.

بين الإنصاف والتجني:

تمحورت آراء المفكرين العرب المعاصرين بشأن الفكر الخلدوني بين الإيجاب والسلب، إذ إن الكثير من الباحثين يرون بأن ما أدلى به ابن خلدون من طروحات عن العرب ينم عن وجدان شعوبي، وحقد بربري على العرب،فشنوا حملات شعواء ضد الفكر الخلدوني،ومن بين هؤلاء نذكر: طه حسين، وأحمد

أمين، وسلامة موسى، ومحمد عبد الله عنان، وسامي الكيالي، وسامي شوكة الذي دعا إلى ضرورة نبش قبر ابن خلدون، وحرق مؤلفاته .

ودافع البعض الآخر من الكتّاب والمفكرين العرب دفاعاً مستميتاً عن ابن خلدون ورأوا العكس من ذلك، وأكدوا على أن ابن خلدون قدم خدمات جليلة للحضارة العربية فهو جدير بكل تكريم، وتقدير، واحتفاء من قبل العرب، ومن بين هؤلاء: أبي القاسم محمد كرو، والباحث الجليل ساطع الحصري، وفؤاد أفرام البستاني، وغيرهم.

لقد رأى الدكتور طه حسين من خلال دراسته عن: «فلسفة ابن خلدون الاجتماعية» بأن الكره الذي يُكنه ابن خلدون للعرب – حسب رأيه – راجع إلى بربريته،وقام بالطعن في أخلاق ابن خلدون، وفي جوانب كثيرة من سلوكه ،كما اتهمه بالأنانية، وحب الذات، وسعى إلى تحطيم قيمه العلمية والأخلاقية والإنسانية، بيد أن كل من فؤاد أفرام البستاني، وساطع الحصري نجد لهما آراء مخالفة لما ذهب إليه الدكتور طه حسين،إذ أشار ساطع الحصري إلى أن الآراء التي تطعن في ابن خلدون لا تستند إلى دليل علمي، وأكد البستاني على أنه لاشك قطعاً في صحة نسبة ابن خلدون إلى القبيلة الحضرمية، أي أنه عربي خالص، وسار في هذا الدرب الباحث بشير الشندي الذي هدف إلى الرد على مزاعم طه حسين فيما يتعلق بأخلاق ابن خلدون فقدم دراسة موسعة دعمها بالأدلة، والحجج خلص من خلالها إلى أنه لا يُمكن التشكيك في نزاهة ابن خلدون، فقد كان المثل الأعلى في النزاهة والعفة.

وأما الباحث عبدالله عنان فقد أخذ برأي طه حسين فأشار إلى أن حديث ابن خلدون عن العرب طريف رغم ما يطبعه من شدة وتحامل. فالعرب في نظره أمة وحشية تقوم فتوحاتهم على النهب ولا يتغلبون إلا على البسائط، ولا يقومون على اقتحام الجبال والهضاب لصعوبتها، وإذا تغلبوا على أوطان أسرع إليها الخراب، ثم يبين لنا الأسباب والدواعي التي جعلت ابن خلدون يحكم

هذا الحكم القاسي فيقول في كتابه: «ابن خلدون وتراثه الفكري»: قد نفهم سر هذا التحامل الذي يطلق رأي ابن خلدون في العرب يمثل بمثل هذه الشدة إذا ذكرنا رغم انتسابه إلى أصل عربي بأنه ينتمي في الواقع إلى ذلك الشعب البربري الذي افتتح العرب بلاده بعد مقاومة عنيفة وفرضوا عليهم دينهم ولغتهم واضطروا بعد طول النضال والمقاومة والانتفاض أن يندمجوا أخيراً في الكتلة الإسلامية، وقد بين لنا الأستاذ عنان بأن ابن خلدون لسان حال البرابرة، ولهذا السبب فإنه ينطق هنا بلسان الوطن البربري الذي غزاه العرب وأثخنوا فيه مدى أحقاب، وبسطوا عليهم سلطانهم الديني والسياسي، ولبث عصوراً يُقاتل في سبيل حرياته واستقلاله.

وأما الأستاذ سامي الكيالي فقد عقد فصلاً بعنوان: «ابن خلدون والعرب»، وذلك ضمن كتابه: «الفكر العربي بين ماضيه وحاضره» نحى فيه منحى طه حسين، وتابع تهجماته على ابن خلدون، وطرح تقريباً نفس الأفكار التي أثارها عميد الأدب العربي، وأرجع سبب تهجم ابن خلدون على العرب -حسب رأيه - إلى الأسر البربرية التي عاش في ظلها ابن خلدون.

وذهب أحمد أمين مذهب طه حسين في اعتبار أن ابن خلدون كان شعوبياً يُعادي العرب، وهذا يعود إلى تفسير أحمد أمين لآراء ابن خلدون على أساس أن فيها تهجماً على العرب، غير أنه دافع على ابن خلدون بالنسبة للدين، والنزاهة، والاتزان، على عكس عميد الأدب العربي الذي رأى في ابن خلدون رجلاً مضحياً بالدين والأخلاق في سبيل أطماعه الشخصية.

وسار الأستاذ سلامة موسى في نفس النهج الذي يتهم ابن خلدون بالشعوبية، والنعرة البربرية،غير أنه فسر ما ذهب إليه تفسيراً يختلف كل الاختلاف عن سابقيه،فأرجع أسباب تهجم ابن خلدون على العرب إلى جهل ابن خلدون إذ قال بالحرف الواحد إنه كان أعمى كامل العمى لا يرى بصيصاً

من نور، وأشار إلى أن ابن خلدون كان يخدع نفسه ،وأنه قام بسرقة كل ما كتبهُ إخوان الصفاء وعزاه إلى نفسه.

في حين أن أبا القاسم محمد كرو رد على اتهامات سلامة موسى بإشارته إلى أنه قد وقع ضحية التسليم والثقة بآراء الآخرين، ووقع في أخطاء كبيرة بسبب قراءته العاجلة لمقدمة ابن خلدون، وقال إن سلامة موسى لم يعتمد على أدلة علمية دامغة في اتهاماته لابن خلدون، وعلى رأسها تهمته له بالسرقة، فلم يُقدم أي دليل على ذلك، وبخصوص اتهامات الأستاذ عبد الله عنان لابن خلدون فقد رأى أن كلام الأستاذ عنان هو كلام صريح في حملته على ابن خلدون، وصريح في تزييف الواقع التاريخي، وتشويه الحقائق العلمية.

ووفقاً لرؤية كرو فكل الاتهامات والمزاعم التي نُسبت إلى ابن خلدون هي ناشئة عن فهم فاسد لما قصده من كلمة (العرب) التي اتضح أن ابن خلدون لم يقصد بها إلا الأعراب، فإن كل الاتهامات تصير باطلة لأنها قائمة على أساس فاسد من الخطأ في الفهم أو التفسيرات القائمة عليه.

وسعى الأستاذ ساطع الحصري إلى تفنيد بعض الأباطيل التي أدلى بها بعض الكتاب العرب عن ابن خلدون فأشار إلى أن كل ما هو معلوم وثابت عن حياة ابن خلدون لا يبرر مطلقاً وصف نشأته بالبربرية، لأنه نشأ في بيت علم،هاجر من الأندلس إلى تونس، وحافظ على مكانته العلمية جيلاً بعد جيل، ومن المعلوم أن تونس نفسها كانت ولاتزال بعيدة عن البربرية، وفي نفس سياق الدفاع عن ابن خلدون، ونفي تهمة أصله البربري أكد أبو القاسم محمد كرو على أن ابن خلدون قد ولد ونشأ في تونس عاصمة دولة بني حفص، وفي وسط حضاري كبير،بل في عائلة توارثت الجاه والرفاه قروناً عديدة فأين يوجد إذن الوسط القبلي أو البربري الذي تأثر به ابن خلدون؟ ولئن انتقل بين أمراء المغرب ودويلاته فإن مستقره كان دائماً في العواصم والمدن، ولا نعرف نزعة

ضد العرب كانت فيها،بل إنها كانت مستقر العروبة ومنبع الثقافة والمشاعر العربية»[3].

لقد وجدنا العديد من الكتاب العرب المعاصرين يسعون إلى إعادة الحق إلى نصابه – وفقاً لتصوراتهم – ويهدفون إلى إزالة اللبس، والغموض، ودحض الأوهام، والتأويلات المغرضة والمتجنية على هذا العلاّمة الجليل الذي أشاد به علماء أوروبا أيما إشادة، واعتبروه بحق قمة شامخة من قمم العبقرية العربية، ورأوا فيه نبراساً خالداً يظل يضيء على مرّ العصور والأزمنة،وهذا ما هدف إليه الكاتب التونسي الكبير «أبو القاسم محمد كرو» من خلال كتابه «العرب وابن خلدون» الذي قدم دراسة نادرة المثيل، دافع فيها دفاعاً كبيراً عن ابن خلدون،فقد اختار موضوعه عن العرب وابن خلدون للدفاع عنه، وإثبات عروبته، ودحض الآراء التي يرى بأنها مجحفة في حقه، إذ يقول في هذا الشأن: «إنني أحس من زمن بعيد أن ابن خلدون قد ظُلم كثيراً، وإن أشد هذا الظلم قد جاء من أمته التي أدى إليها أعظم الخدمات، وارتفع بأمجادها الفكرية إلى السماء، ويزدادُ هذا الإحساس قوة إلى حد الألم عندما نرى كبار كتاب العرب المعاصرين يتسابقون إلى الطعن في ابن خلدون والنيل من مكانته ومن تراثه، وحتى من نسبه ومن شرفه أيضاً، وما كان هذا ليُثير في نفسي شيئاً لو أنه كان كله أو جُله حقاً. أما وهو منحرف عنه،بعيد عن العدل والإنصاف، فإنه يكون ظلماً جارحاً يرتكبه خيرة أبناء هذه الأمة نحو أعز أبنائها، ولم يكن هذا الظلم الثقيل ليقع لولا خطأ الناس – الباحثين والكاتبين – في فهم مقاصد ابن خلدون، وخصوصاً في استعماله لكلمة«العرب» في مقدمته المشهورة. مما أدى إلى تحاملهم عليه بدون حق، وبلا مبرر علمي، وقد زاد في خطأ هؤلاء أنهم لم يُقدروا مستوى التطور الفكري في عصر ابن خلدون، وقيم الأشياء ومصطلحاتها في أيامه، ومن ثم حكموا على آرائه ونظرياته، وعلى مصطلحاته، ومفاهيمه، بحقائق ومفاهيم عصرنا الحاضر.

وإن عدداً ليس بالقليل من رجال الفكر ومن القراء المختلفين في جميع البلاد العربية،مازالوا يسيئون الفهم لقصد ابن خلدون من كلمة «العرب»، ومن ثم يسيئون الظن به ويحكمون عليه أحكاماً قاسية لا تستند إلى أساس من الحقيقة، أو استنتاج اجتماعي أو تاريخي معقول، إنما تنشأ عندهم من القراءة الخاطفة وعدم الاختصاص، أو عن تقليد لما يقرؤون ويسمعون. على أن الأمر لم يقف عند هذا الحد، بل تجاوزه إلى الطعن في حقائق التاريخ الثابتة، وتفسير حوادثه تفسيراً مغلوطاً أو مغرضاً، ذلك أن سوء فهم الكُتّاب والباحثين لمعنى كلمة «عرب» عند ابن خلدون لم يقتصر على الكلمة وحدها، ولا وقف عند ابن خلدون فقط،بل امتد وتعلق بتاريخ المغرب العربي كله،لأن اتهام ابن خلدون – وهو مغربي – بالشعوبية، وتعليل ذلك بنشأته بين البربر، إنما يشعر صراحة بأن هناك شعوبية ضد العرب قد تكونت في فترة من التاريخ في المغرب، فكان ابن خلدون واحداً ممن اعتنقوها، واندفعوا بسببها إلى الطعن في العرب والنيل منهم، وفضلاً عما في هذا الزعم من تزييف لواقع التاريخ وتشويه لحقائقه، فإن فيه خطراً كبيراً على أمجاد المغرب وتاريخه، وعلى مستقبل العروبة وآمالها فيه،لأن المغرب العربي هو الجناح الأيسر للوطن العربي، ولن يطير النسر العربي من جديد حراً في الآفاق، إلا بجناحيه الأيسر والأيمن معاً. وهذا ما حفزني على بحث هذا الموضوع وبسط حقائقه، ليزول كل التباس وسوء فهم من جميع العقول البصيرة، والنفوس المحبة للحقيقة، الحقيقة المجردة من العواطف والشهوات»(4).

دور الاستشراق:

لا يمكن للدارس والمتأمل في هذه القضية المثيرة للجدل أن يُغفل دور المستشرقين فيها،إذ أن الكثير من الباحثين ذهبوا إلى تفسيرها تفسيراً آخر فهم يرون بأن التهجم الذي نُسب لابن خلدون على العرب يُعزى إلى ذلك التحريف الكبير الذي وقع في بعض النصوص التي جاءت في المقدمة، وهي

عملية مقصودة ومُخططة عمد إليها الكثير من المستشرقين المتجنين والحاقدين على حضارتنا العربية والإسلامية، فقاموا بالطعن بالعمد إلى تزييف، وتحريف نصوص ابن خلدون، وتشويه مقاصدها الحقيقية، فمعروف أن مقدمة ابن خلدون العظيمة ظلت «مجهولة لدى العرب حتى اكتشفها علماء الغرب في مطلع القرن التاسع عشر،فنشروا منها مقتطفات مترجمة مع نبذة عن حياة ابن خلدون، وقد قام بهذا العمل المستشرق الفرنسي «سلفستر دو ساسي» سنة: 1806م. ومنذ قام هذا المستشرق بعمله هذا ، والاهتمام بابن خلدون وبآرائه وتراثه يزداد انتشاراً وأهمية في بلاد الغرب إلى أن نشر «كاتر مير» مقدمة ابن خلدون كاملة بنصها العربي سنة: 1858م، ونشر «دوسلان» بعد ذلك ببضعة أعوام ترجمة فرنسية كاملة للمقدمة، وعندئذ ظهر ابن خلدون في التفكير الغربي في روعة ابتكاره، وظهرت قيمة ذلك التراث الباهر الذي غمره النسيان مدى العصور»[5].

وبالإضافة إلى التشويه المحتمل لنصوص ابن خلدون المتعلقة بالعرب، الذي يكون قد حصل من قبل بعض المستشرقين، فقد كان للقراءات الاستشراقية للفكر الخلدوني جملة من الآثار والانعكاسات السلبية التي ألقت بظلالها على تلقي الدارسين العرب لفكر العلاّمة عبدالرحمن بن خلدون،وفهمهم لهذا الموضوع، ولاسيما عندما يتعلق الأمر بالكثير من الكتاب العرب الذين استقوا قراءاتهم، ومناهجهم، وفكرهم من المدارس الأوروبية، ومن القراءات الاستشراقية، وهذا ما كان له انعكاسات سلبية بالنسبة لمسألة الوعي برؤيته للعرب، ومواقفه من طبائع العرب، وتحولات المجتمعات العربية، مما جلب له الكثير من الظلم، والتجني، وعدم الإنصاف، نظراً لفهمهم الخاطئ، وتسرع أحكامهم، وسطحية إدراكهم للمقاصد الحقيقية للفكر الخلدوني،كما رأى ذلك فريق آخر من الكتاب العرب الذين نهضوا للدفاع عن ابن خلدون.

الفكر الخلدوني ورؤيته للعرب:

إن السؤال الذي هو مدعاةٌ للتأمل، والبحث المعمق في آراء ابن خلدون، هو هل يتبدى للدارس كرهه للعرب فعلاً؟ وهل فضل البرابرة عليهم حقاً؟ كما أشار إلى ذلك الأستاذ عنان الذي أوردنا آراءه سلفاً، وقد قطع بكره ابن خلدون للعرب، وأرجع هذا الأمر إلى نشأته البربرية، وقد أدلى الباحث الجزائري ابن عمار الصغير في هذه القضية بآراء وأفكار قيمة، وقدم طروحات تعد غاية في الأهمية، إذ دعا إلى ضرورة فهم كنه أحاديث ابن خلدون عن العرب فهماً علمياً محضاً، والنظر إليها من منظور علمي، وبذلك سنستجلي مقاصد ابن خلدون وفقاً لرؤية علمية موضوعية بعيدة عن العاطفة، والهوى، والذاتية، وتظهر لنا الحقيقة من دون لُبس أو غموض، وهذا ما يقتضي منا سرد آراء ابن خلدون فيما يخص العرب، وتتبع مفاهيمها، والإحاطة بالظروف التي قيلت فيها، والنطاق الذي ذكرت في شأنها، إذ نجد ابن خلدون في الباب الثاني من المقدمة «يعقد أربعة فصول لدراسة هذه الكلمة، ويُقرر فيها حكمه»، وقد ذكر في مقدمته وفي تاريخه كلمة (عرب) في مواطن ومعانٍ مختلفة، والسؤال الهام الذي نطرحه هنا: ما هي الأدلة التي استند عليها ابن خلدون في إطلاق هذه الأحكام العارية من كل مجاملة؟ وما هي التعليلات التي يُوردها لبيان أسباب هذا النوع من الطبائع والأخلاق؟

إن ابن خلدون جعل من كلمة عرب معنى ومرحلة من مراحل الاجتماع البشري،أي البداوة والتوحش – والتوحش هنا لا يعني معنى أخلاقياً وإنما حالة طبيعية أي لا دخل لحكم القيمة في ذلك – وهي المرحلة الأولى لتكوين المجتمعات وسيرها في طريق الحضارة، وأن أصل الحضارة نفسها إنما هي البداوة،ففي هذه المرحلة التي عليها العرب تنسب لهم كل النقائص التي تنسب إلى مرحلة بدائية بالنسبة إلى مرحلة أكمل منها. إنما لم يتحدث عن العرب بوصفهم جنساً من أجناس البشر – وإن هذه هي خاصته وسيبقى كذلك كما

يدعي بعض المتعصبين الغربيين - ولكنهم بوصفهم سكان منطقة جغرافية معينة، وحالة اجتماعية واقتصادية وسياسية معينة، سواء كان سكانها جنساً من العرب أو من الترك أو من الصقالبة، إنه يستعمل كلمة (عرب) كأنها مرادفة لمعنى من المعاني الاجتماعية، وليست اسماً لجنس من أجناس البشر، وهو نفسه يوضح ذلك بقوله «ومن كان في معناهم»، ولنعد إلى النصوص ونتأمل ما قاله في هذا الصدد، ونتتبع تعليلاته لنتبين هل كانت دراسته مبنية على عاطفة أم هو حكم نتيجة لبحث علمي دقيق؟

يقول ابن خلدون في الفصل الحادي عشر: (إن العرب لا يتغلبون إلا على البسائط، وذلك لأنهم بطبيعة التوحش الذي فيهم أهل انتهاب وعبث ينتهبون ما قدروا عليه من غير مغالبة و لا ركوب خطر، ويفرون إلى منتجعهم بالقفر). إن هذا الوصف وصف حقيقي لحالة طبيعة التوحش - التسلط على أسهل الأشياء وأخذ ما أمكن أخذه - وهذه الإغارات معروفة في كتب التاريخ أي هناك قبيلة تغير على أخرى، وإن الإغارات كانت تأخذ أسهل هدف لأن الضحية لابد أن تكون سهلة الوصول وأوهن قوة من القبيلة المغيرة لكي يتمكن من مغالبتها وإرضاخها، ويقول ابن خلدون في نفس الفصل (فكل معقل أو مستصعب عليهم فهم تاركوه إلى ما يسهل عنه ولا يعرضون له... وأما البسائط متى اقتدروا عليها لفقدان الحامية، وضعف الدولة فهي نهب لهم وطعمة لآكلهم).

أما إذا انتقلنا إلى فصل آخر، ولعله الفصل الذي أثار الحمية العرقية عند الناقدين العرب هو الفصل الذي يقول فيه (إن العرب إذا تغلبوا على أوطان أسرع إليها الخراب)، وأما البرهنة التي يقدمها على هذا الحكم فهي: إن السبب في ذلك أنهم أمة وحشية، وباستحكام عوائد التوحش وأسبابه فيهم صار لهم خلقاً وجبلة، وكان عندهم ألفاً لما فيه من الخروج عن ربقة الحكم وعدم الانقياد للسياسة. هذا الحكم هو وصف للحالة الطبيعية للتوحش، المقابل للتجمع أو

التمدن. وهذا الوصف في الحقيقة ليس خاصاً بالعرب، وإنما يمكن أن يُطبق على كل الشعوب في هذه الحالة أو في هذا الطور، والتوحش حالة طبيعية يعيشها الكائن الحي إنساناً كان أو حيواناً عيشة منفردة ومنعزلة وبعيدة عن العمران والتنظيم، إن هذا الكائن الحي الذي تعرض لشظف العيش، والجفاف والرمال لابد أن تكون طباعه على هذه الحالة، وذلك لعدم توافر أنظمة تقهره وتوقفه عند حده، ويضيف ابن خلدون في نفس الفصل شرحاً وتعليقاً (فغاية العادية كلها عندهم الرحلة والتغلب وذلك مناقض للسكون الذي به العمران مناف له)، أي أن السر هنا في الترحال وعدم الاستقرار، إذ أن المدنية تتبع حتماً السكون أما الترحال فغايته مؤقتة، يأخذ ما قدر عليه، ويستغل الثمين والخسيس لحل أزمة مؤقتة.

ويعقد فصلاً آخر – وهو الفصل الحادي والعشرون من الباب الخامس – للحديث مرة أخرى عن العرب ويرى بأنهم أبعد الناس عن الصنائع، إنه لا يعلل ذلك بقلة الذكاء أو تأخرهم العقلي كما يفعل «رينان»، وإنما يعلل ذلك بأسباب منها: أنهم أعرق في البداوة، وأبعد عن العمران الحضري وما يدعو إليه من الصنائع – أي أنهم في مرحلة أقل من مرحلة الصنائع – وهي مرحلة البداوة – ولكي تتبين لنا فكرته – اللاعرقية – أكثر فهو يعطي أمثلة لأجناس أخرى في نفس الفصل (وعجم المغرب من البربر مثل العرب في ذلك لرسوخهم في البداوة منذ أحقاب من السنين) وإذا قال بأنهم أبعد الناس عن العلوم علل ذلك بأن العلوم محتاجة إلى التعليم وهو مندرج في جملة الصنائع، والصنائع لا تكون إلا في المدن أي في مرحلة الاستقرار ونشوء الحضارة.

ثم ننتقل إلى أن نصل إلى مرتبة تأسيس الملك ، فكيف يكون؟ وما هي الأسباب التي تمكن العرب من تكوين الملك وتسييره؟ إن ابن خلدون يرى بأن العرب لا يحصل الملك لها إلا بصبغة دينية من نبوة أو ولاية أو أثر عظيم من الدين عن الجملة. فبماذا يُعلل ذلك؟

يرى ابن خلدون أن السبب في ذلك أنهم لخلق التوحش الذي فيهم أصعب أمة انقياداً بعضهم لبعض، للغلظة والألفة وبعد الهمة والمنافسة في الرئاسة، فقلما تجتمع أهواؤهم ، فإذا كان الدين بالنبوة أو بالولاية كان الوازع لهم من أنفسهم وذهب خلق الكبر والمنافسة منهم فسهل انقيادهم واجتماعهم وذلك مما يشملهم من الدين المذهب للغلظة والأنفة، الوازع عن التحاسد والتنافس... أي أن الدين عنصر لتغييرهم من حالة التوحش والانعزال إلى حالة قابلة للاجتماع والتمدن»[6].

ومن خلال متابعتنا لنظرة كل من العالمين الجليلين ساطع الحصري، وأبي القاسم محمد كرو التي أشرنا إليها فيما سبق من حديث، يمكن أن نقف على أن كلمة (العرب) في جميع الأحاديث التي أدلى بها ابن خلدون، والتي اعتقد عدد كبير من كبار كتابنا بأنه يتحامل فيها على العرب إنما هي في حقيقة الأمر دالة على الأعراب، الذين نتيجة لكثرة تنقلاتهم، وارتحالهم، لم يتمكنوا من تكوين حضارة، أي أن ابن خلدون يرمي من خلال الفصول التي وردت فيها كلمة العرب إلى الإشارة إلى سكان البادية، وهذا ما يقف عليه المراجع لمقدمته فيتأكد من هذه الحقيقة، ولاسيما في الفصول التي أشرنا إليها سابقاً، ودار حولها الخلاف والجدل بين الباحثين العرب، وما يظهر لنا في كل مكان من المقدمة نجد فيه شدة في الرأي يكون قصد ابن خلدون دائماً هو الأعراب، فهل يجوز لنا بعد ذلك أن نقول: إنه يتحامل على العرب،أو أنه نشأ بين البربر فحمل في نفسه أحقادهم عن العرب وبغضهم إياهم؟

مما لاشك فيه أن الفرق بين العرب والأعراب كان غير واضح تمام الوضوح منذ فجر الإسلام، فإن كلمة العرب كانت تشمل الأعراب فهي إذن أعم منها، وهذا الخليفة عمر يقول: العرب مادة الإسلام، وهو بلا شك إنما يقصد بالدرجة الأولى هؤلاء المحاربين الأقوياء وهم سكان البادية،لكن مما لاشك فيه أيضاً أنه قصد معهم سكان الحواضر. غير أن القرآن الكريم كان دقيقاً

في استعماله وتعبيره عن سكان البادية فهو لا يسميهم إلا بالأعراب، ومن ذلك قوله تعالى في الآية 20 من سورة الأحزاب ﴿ يَحْسَبُونَ الْأَحْزَابَ لَمْ يَذْهَبُوا وَإِن يَأْتِ الْأَحْزَابُ يَوَدُّوا لَوْ أَنَّهُم بَادُونَ فِي الْأَعْرَابِ يَسْأَلُونَ عَنْ أَنبَائِكُمْ وَلَوْ كَانُوا فِيكُم مَّا قَاتَلُوا إِلَّا قَلِيلًا ﴾ .

غير أن علماء اللغة وأصحاب المعاجم،قد ميزوا بين العرب والعربي من جهة، وبين الأعراب والأعرابي من جهة ثانية، فمدلول الأعراب والأعرابي لا يشمل إلا من كان بدوياً وأما مدلول العرب والعربي، فيختص بأهل الأمصار على رأي بعضهم، ويشمل أهل الأمصار وسكان البادية على حد سواء في رأي الآخرين، غير أن هذا التمييز لم يكن قاطعاً ومعمولاً به دائماً وعند جميع الكتاب،مما يدل على أنه تطور مع التاريخ على مراحل ثلاث:

أولاً: كان مدلول كلمة العرب خاصاً بالبدو وحدهم.

ثانياً: اتسع بعد ذلك فشمل سكان المدن دون أن تنقطع علاقته بالبادية، أي أنه صار يشمل كل من يحافظ على نسبه من البدو، وإن صار من سكان المدن.

ثالثاً: صار يشمل سكان المدن أيضاً،بقطع النظر عن رجوع نسبهم إلى البادية أولاً.

ومن هذا نفهم، أن هذا التطور لم يتضح الفرق فيه إلا في المرحلة الأخيرة، ومع ذلك فإنه ليس قاطعاً فيها، كما أنه ليس لدينا أدلة تاريخية أو علمية مقبولة، تثبت الزمن الذي بدأت فيه هذه الأطوار أو انتهت معه، وفضلاً عن ذلك فإن كثيراً من الأدباء والمؤلفين لم يلزموا تحديد المعاجم اللغوية، بل إنهم استعملوا كلمة العرب بمعنى الأعراب بصفة مطلقة، وذلك قبل ابن خلدون بفترات طويلة، بل منذ صدر الإسلام إلى عصر ابن خلدون والعصور الموالية حتى عصرنا الحاضر...»(7).

وأياً ما يكن الشأن فقد تميز ابن خلدون بفكر علمي موضوعي، قدم لنا من خلاله دراسات وتحاليل اجتماعية موضوعية عن مراحل التجمع البشري، وتميز بوصفه الدقيق وتعليلاته الوافية، ولذلك فدراسته تعد دراسة علمية موضوعية، ونلفيه يُقدم لنا صورة حية للحياة المجتمعية العربية في جميع أبعادها،إنه يصفها من الداخل حين يكلمنا عن حياتهم الاقتصادية والنفسية والعلاقات الاجتماعية، كل ذلك وهو متجرد من الذاتية، ونجده في دراسته يُراعي العامل الحركي لأن المجتمع في تحرك دائم، وهذا ما يُذكرنا بموقف المدرسة الاجتماعية المعاصرة المختصة بالمجتمعات البدائية ويمثلها – ليفي برول – ومن ذلك يبدو لنا جلياً بأن كل مجتمع لا يكتفي بما اجتمع له من وسائل المعاش دون أن يمتد بصره إلى ما وراء ذلك من إمكانيات حضارية أخرى، وقد مرت الشعوب حتى في بدايتها بأن تتصور عوالم أخرى خارج عالمها الضيق في صور شديدة الاختلاف، فهي أحياناً مُبالغة في القدرة والقوة والمهارة وهي أحياناً إمعان في الضعف والتخلف والتأخر، وهذا ما يبين لنا بأن الإنسان يُدرك دائماً أن هناك أنماطاً معاشية أخرى ممكنة، وهذه التحركات والإغارات من الوسائل المغيرة لنمط الحياة البدوية، أو حياة الترحال، والدرس الذي يمكن أن نستشفه في دراستنا لهذا الموضوع المتميز بجدليته بين الإيجاب والسلب، والإنصاف والتجني بالنسبة للقراءات العربية للفكر الخلدوني هو أن ابن خلدون وصف حالة اجتماعية في طور من أطوارها، ودراسته الموضوعية لاتزال تعين الباحثين والدارسين إلى غاية عصرنا هذا، وعلى من يريد أن يقرأ الفكر الخلدوني، ومقدمة ابن خلدون، أو أي كتاب آخر أن يكون ذا عقل علمي حر، خالٍ من المؤثرات المختلفة، فليس من شيء تضيع الحقائق معه، كعدم التجرد أثناء البحث العلمي، كذلك ينبغي أن ندرك إدراكاً عميقاً المصطلحات والمفاهيم الخاصة التي يستعملها ابن خلدون في مقدمته، فبدون ذلك لا يمكننا أن نفهم كلامه في حدود مقصده منه، ويجب أن نذكر أيضاً أننا نقرأ كتاباً كُتب قبل ستة قرون، وأنه من أجل ذلك يختلف عما نألفه ونعرفه اليوم، في ألفاظه وأسلوبه ومعلوماته، ومعنى هذا أن قراءاته

تقتضي منا معرفة تاريخية عامة تتيح لنا فهمه في مستوى ما وصل إليه الفكر البشري حتى عصر ابن خلدون،أما التقدم العلمي في البحث والحقائق التي جاءت بعد ذلك فليس لنا أن نطالبه بها.

وأخيراً فإننا قد نجد موضعاً أو أكثر نُخطِئ فيه ابن خلدون، وقد نحمل كل ما قاله عن الأعراب محمل الخطأ علمياً أو تاريخياً أو اجتماعياً، وهذا يثبت أن ابن خلدون إنسان،وليس الإنسان معصوماً، وكل باحث أو عالم،خصوصاً الذين يكتشفون أو يضعون علوماً أو نظريات جديدة، لا يُحتمل وليس حتماً أن تكون جميع آرائهم ونظرياتهم صحيحة، وإذا ما طالبناهم بذلك فإنما نريد إخراجهم من دائرة الإنسانية التي لابد معها من ارتكاب الخطأ والخطايا، وأما العصمة فهي صفات العلي القدير وحده، وهو الذي لم يمنحها في نطاق البشرية إلا للأنبياء والرسل، وليس ابن خلدون واحداً منهم[8].

الهوامش

(1) عبد الوهاب بوحدبية: ابن خلدون شاهد متبصر ومحرج، مجلة رحاب المعرفة، العدد: 55، جانفي – فيفري،2007م، ص: 9 وما بعدها.

(2) الصغير ابن عمار: الفكر العلمي عند ابن خلدون،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط:3، 1981م، ص: 8–10.

(3) أبو القاسم محمد كرو: العرب وابن خلدون، دار المغرب العربي، تونس، ط: 5، 2006م، ص:30.

(4) أبو القاسم محمد كرو: العرب وابن خلدون، ص: 13 وما بعدها.

(5) أبو القاسم محمد كرو: المصدر نفسه،ص: 24.

(6) الصغير ابن عمّار: الفكر العلمي عند ابن خلدون،ص:30 وما بعدها،مع بعض التصرف.

(7) أبو القاسم محمد كرو، المصدر نفسه، ص: 33.

(8) ينظر كل من الصغير ابن عمّار في: «الفكر العلمي عند ابن خلدون»،ص:37، و أبي القاسم محمد كرو في: «العرب وابن خلدون»، ص: 43 .

عبدالرحمن بن سليمان العثيمين وتحقيق التراث

إبراهيم الكوفحي(*)



(1)

عُني الدكتور (عبدالرحمن بن سليمان بن محمد العثيمين)[1] بتحقيق التراث في مرحلة باكرةٍ من حياته العلمية، وقد ظلّت هذه الصناعة شغله الشاغل، لا يضنّ عليها بوقتٍ أو جهدٍ، إلى أنْ أتقنها إتقاناً تاماً، وصار واحداً من أبرز المحقّقين في العصر الحديث. ولستُ من المبالغة في شيءٍ إذا قلتُ: إنه اليومَ إمام هذه الصناعة غير مُدافع، وخاصّةً بعد أنْ قضى كبارُ أساتذته وشيوخه، فقد ضَرَبَ فيها بالقدْح المعلّى، واستولى من آمادها على مالم يستولِ عليه سواه.

ويكفي أنْ يشار، في هذا السياق، إلى خبرته العميقة بالتراث العربيّ والإسلاميّ، واطلاعه العجيب على مخطوطات هذا التراث العظيم، بل على نوادر مخطوطاته المبثوثة في مكتبات العالم، فضلاً، عن معرفته الدقيقة بالخطوط

(*) أكاديمي وباحث أردني.

العربية القديمة، وقدرته على تحديد تاريخ كتابتها، مما يرجع إلى اعتكافه الطويل في محراب التراث، وأنسه بمخطوطاته وأصوله العتيقة، وقد أعانه هذا على تصحيح نسبة كثيرٍ من الكتب إلى مؤلّفيها[2]، وحلّ غير قليل من معضلات النصّ القديم، حتى غدا مرجعاً يشار إليه بالبنان، وصار بيته مثابةً لطلاّبِ العلم، والمهتمِّين بشؤون التراث وصناعة تحقيقه ونشره، من كلّ أنحاء المعمورة.

ولا غَرْوَ، فقد اتصلتْ أسبابُ الدكتور العثيمين بأسباب كبار المحقّقين المعاصرين، فأفاد من علمهم وتجاربهم، مثلما أفادوا هم منه كذلك، كما يدلّ على ذلك إشارتهم إليه في أعمالهم المنشورة، واعترافهم بعلمه وفضله[3]. وحسبي أنْ أومىء، ها هنا، إلى صلاته الوثيقة، وعلاقاته الحميمة، على سبيل التمثيل: بمحمود محمد شاكر وسيد أحمد صقر ومحمود الطناحي (من مصر)، وأحمد راتب النفاخ (من سورية)، وحمد الجاسر (من السعودية)، وحاتم الضامن (من العراق)، وعبد الكريم خليفة ومصطفى الزرقا (من الأردن)، ومحمد بن شريفة ومحمد العربي الخطابي وإسماعيل الخطيب ومحمد المنوني (من المغرب)، ومحمد الحبيب بن الخوجة ومحمد الشاذلي النيفر (من تونس)، وعمار الطالبي (من الجزائر)، وغيرهم من أعلام التحقيق في الوطن العربيّ.

وأيضاً، فلا جَرَمَ أنّ اشتغال الدكتور العثيمين نائباً لمدير مركز البحث العلميّ وتحقيق التراث في جامعة أم القرى بمكة المكرمة، ثم مديراً للمركز المذكور لمدة سبعة أعوام، قد وثّق صلته بالتراث العربيّ والإسلاميّ، وكذلك بفنّ تحقيقه وإخراجه، كما أتاح له أنْ يعيش همومَ هذا التراث، وأنْ يمهد لإحيائه، وخدمة المشتغلين به، باستخراج كنوزه وركائزه المدفونة، ونشرها في طبعاتٍ علميةٍ صحيحةٍ، تعين على قراءتها، والإفادة منها على الوجه الأكمل.

لقد تيسّر لي، أثناء إقامتي في مكة المعظّمة، أنْ أتعرّف من أَمَمٍ إلى هذا العلاّمة الكبير[4]، وأن أصغي إلى حديثه، فكنتُ من مجلسه أمام منْ استبحر

علمه، وانشعبت ثقافته في شتى بابات المعرفة الإنسانية. فعلى أنه متخصّصٌ، في إطار دراسته الجامعية، في علم النحو، فإنه ليدهشك أيما إدهاش بتراحب دائرة معرفته التراثية، في علوم: اللغة والأدب والبلاغة والتاريخ والأنساب والفقه والتفسير والحديث..، حتى ليخيّل إليك وهو يحدثك في هذه العلوم وغيرها، أو يناقشك في بعض مسائلها، أنّ التراث بأجمعه، (مطبوعه ومخطوطه)، كتابٌ مفتوحٌ بين يديه، يقلّب صفحاته كما يشاء.

وهو من وراء ذلك، متابعٌ يقظٌ للحياة العلمية المعاصرة، فلا يكاد يُسأل عن كتابٍ أو عالمٍ أو لغويّ أو أديبٍ إلا عَرَفَه، وكان من القدرة على الحكم عليه، وهو لا يلقي الكلام على عواهنه، بل يأتي كلامه دائماً مشفوعاً بالحجّة الواضحة، والدليل المقنع، والمنطق المسدّد.

(2)

ولعلَّ من المفيد أنْ أومىء، هاهنا، إلى الكتب التي حقّقها العلامة العثيمين، وأخرجها على الناس، (حتى الآن)، وهي على النحو الآتي:

- شرح المفصل في صنعة الإعراب الموسوم بالتخمير، للخوارزمي (في أربعة أجزاء).
- التبيين عن مذاهب النحويين البصريين والكوفيين، لأبي البقاء العكبري.
- إعراب القراءات السبع وعللها، لابن خالويه، (في جزئين).
- ما اتفق لفظه واختلف معناه، لإبراهيم بن أبي محمد اليزيدي.
- نظم الفرائد وحصر الشرائد، للمهلبي.
- الفريدة في شرح القصيدة، لابن الخباز.
- الديباج، لأبي عبيدة معمر بن المثنى (بالاشتراك)[5].
- المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية، للشاطبي، (الجزء الأول).
- التعليق على الموطأ، لأبي الوليد الوقّشي، (في جزئين).

- الاقتضاب في غريب الموطأ وإعرابه على الأبواب، للتلمساني، (في جزئين).
- طبقات الحنابلة، للقاضي ابن أبي يعلى الفراء، (في ثلاث أجزاء).
- المقصد الأرشد في طبقات أصحاب أحمد، لابن مفلح، (في ثلاثة أجزاء).
- الجوهر المنضد في طبقات متأخري أحمد، لابن عبد الهادي.
- الدرّ المنضد في ذكر أصحاب أحمد، لعبد الرحمن بن محمد العُلَيْمي، (في جزئين).
- السّحب الوابلة على ضرائح الحنابلة، لابن حميد، بالاشتراك[6]، (في ثلاثة أجزاء).
- الذيل على طبقات الحنابلة، للحافظ ابن رجب، (في خمسة أجزاء).

وواضحٌ مما سَلَفَ، ثراء مكتبة العثيمين التحقيقية، وأهمية هذه المصنّفات التي انصرفتْ همّته إلى العناية بها، ونشرها نشراً علمياً حديثاً، وهو لا يزال، أمتع الله به وأعانه، يبذلُ قصارى جهده في خدمة تراثنا الإسلاميّ، على تقدّم سنّه، واشتداد المرض عليه في بعض الأحيان، ومن الكتب التي لا تزال بين يديه (قد أعدَّ بعضها للنشر، ولما يزلْ بعضها في طور الإعداد)، على سبيل التمثيل:

- أنساب الرُّشاطي.
- الغرة في شرح اللمع، لابن الدهان.
- تاريخ الحافظ البِرْزالي.
- إثبات المحصل في نسبة أبيات المفصل، لابن المستوفي الاربلي.. وغيرها.

(3)

وتتجلّى جهوُد العلاّمة العثيمين في تحقيق المصنّفات القديمة، وإخراجها وَفْقَ الأصولِ الصحيحة المتّبعة، في عدّة ميادينَ واسعةٍ، ومن ذلك:

1 – هذه (المقدّمات الضافية)، التي يصدّر بها أعماله، سالكاً في ذلك مسلك كبار العلماء المحقّقين في العصر الحديث، فقد بَلَغَتْ، على سبيل التمثيل، مقدّمة تحقيقه لكتاب «تفسير غريب الموطأ»[7] لعبدالملك بن حبيب (167 صفحة)، ومقدّمة تحقيقه لكتاب «الذيل على طبقات الحنابلة»[8] للحافظ بن رجب (135 صفحة)، ومقدّمة تحقيقه لكتاب «شرح المفصل في صنعة الإعراب الموسوم بالتخمير»[9] للخوارزمي (128 صفحة)، وَنَيّفَتْ مقدّمة تحقيقه لكتاب «إعراب القراءات السبع وعللها»[10] لابن خالويه على (100صفحة).

وتشتمل مقدّمة التحقيق عنده، في الغالب، على قسمين أساسيين: يُعنى أولهما بالترجمة المسْهَبة للمؤلّف، ويُعنى الثاني بتقديم دراسة شاملة للكتاب/المحقّق، تتناوله من نواحيه المختلفة.

ولعلَّ أظهر مثالٍ يمكن أنْ نسوقه، هاهنا، مقدّمة تحقيقه لكتاب «الذيل على طبقات الحنابلة» ، لابن رجبٍ، وهو آخر ما أصدره العثيمين من أعمالٍ، حتى الآن، حيث اشتملت هذه المقدّمة على فصلين كبيرين، جاء أولهما تحت عنوان «مؤلّف الكتاب»، وقد انضمّ على المباحث الفرعية الآتية: (اسمه ونسبه، مولده ونشأته، رحلته في طلب العلم، شيوخه، تصدّره للتدريس، أقوال العلماء فيه، تلاميذه، رجوعه عن فتوى الطلاق، وفاته، مؤلفاته). أما الثاني، فجاء تحت عنوان «دراسة الكتاب»، وقد تضمّن الحديث عن المباحث الآتية: (اسم الكتاب (عنوانه)، توثيق نسبته إلى المؤلف، سند روايته، زمن تأليفه، منهج المؤلف فيه، شخصية الحافظ فيه، المصادر التي اعتمد عليها، مزايا الكتاب وفضائله، المآخذ عليه، أثره فيمن بعده، مختصراته، التذييل عليه، ترتيب تراجمه، نقل العلماء عنه، الاستدراك عليه، منهج الاستدراك، طبع الكتاب، كلمة لابدّ منها، وصف النسخ، عملي في التحقيق، صور المخطوطات).

2 - (هوامش التحقيق)، وهي ميدانٌ رحيبٌ، طالما صال فيه العثيمين وجال، في معظم أعماله التي أصدرها، حيث نجد هذه الهوامش مليئةً بالإشارات والفوائد والمباحث القيمة، التي من شأنها أنْ تخدم الكتاب/ المحقَّق، وتخدمَ الموضوعَ الذي يتناوله هذا الكتاب بصورةٍ عامة.

ومن هنا، فإنَّ قراءة المتن القديم لا يمكن أنْ تتمّ بمعزلٍ عن قراءة هوامش التحقيق، إذ كانت حافلةً بالشروح والردود والتصحيحات والتعليقات والاستدراكات..، وكلّها من الأهمية بمكان، وهي تكشفُ عن نَمَط صعْب من مناهج تحقيق التراث، لا يطيق التوغُّل فيه إلا مَنْ يطيقه، لما يتطلّبه من الثقافة التراثية الواسعة، والقراءة الدقيقة للكتاب المراد تحقيقه.

ويكفي الإلماعُ، ها هنا، إلى استدراكاته المهمة، في الهوامش، على المصنِّفين القدامى، والتنبيه على أخطائهم، وكذلك أخطاء المحققين المعاصرين. يقول، على سبيل التمثيل، في مقدّمة تحقيقه لكتاب «الذيل على طبقات الحنابلة» في مبحث «الاستدراك عليه»: «وعدد مَنْ ذكرهم ابن رجبٍ في كتابه من العلماء (600) ستمائة ترجمة، وهذا العدد يشمل كلّ مَنْ وَرَدَ له ذكرٌ في كتاب الحافظ بن رجب، يستوي في ذلك من خصّهم بالتراجم، أو ذكرهم في سياق تراجم غيرهم. وهذا عددٌ قليلٌ من كثيرٍ، فقد استدركتُ عليه ما يزيد عن (1550) خمسين وخمسمائة وألف ترجمة، ولايزال الاستدراك عليه ممكناً أيضاً، وقد سلكتُ في إيراد هذا الاستدراك المنهج الذي سلكه المؤلف نفسه في إيراد التراجم ليصدق عليه معنى الاستدراك»[11].

فتأمّلْ ضخامة الجهود، التي بذلها في استدراك هذا الجمّ الغفير من التراجم، فضلاً عن الجهود، التي بذلها في خدمة تراجم المصنّف نفسها، ولعلَّ هذا ما حدا به على القول، في ديباجة «الذيل»: «فبذلتُ في تحقيقه أقصى الجهد والطاقة، وبالغتُ في تخريج تراجمه وتتبع أخبارها في المصادر المختلفة، وحاولتُ جاهداً الربط بين علماء الأسرة الواحدة، بين الرجل وآبائه، وأولاده

وأحفاده، وإخوانه، وذوي قرابته، فتحتُ الباب لمن أراد التوسّع في معرفة الأسرة العلمية، ولم أخلِ الهوامشَ من فوائد عن مؤلفات المترجم، ونماذجَ من أشعاره إنْ وجدتُ»[12].

ويقولُ العثيمين، مصححاً خطأً وَقَعَ فيه الحافظُ ابن رجب في سياق ترجمته لشيخ الإسلام الأنصاري، عند قوله: «قال الرُّهاويّ: وسمعتُ أبا عبدالله سفيان بن أبي الفضل الخرقيّ.. يقول: سمعتُ الحافظ أبا مسعود كوتاه يقول: سمعتُ أبا الوقت عبد الأول بن عيسى يقول: دخلت على الجوينيّ، يعني أبا محمد عبدالله بن يوسف الفقيه، فسألني عن شيخ الإسلام؟ فقلتُ: أنا خادمه، فقال: رضي الله عنه»[13] – ما نصّه في أحد الهوامش:

«هكذا في النسخ المعتمدة كلها وفي (ط) بطبعتيه، ولم يتنبّه لها المحققون، فهو سهوٌ من المؤلّف، رحمه الله، لأنَّ هذا لا يمكن بحال، لأنَّ عبد الله بن يوسف الجويني الفقيه (ت سنة: 438هـ) وولد عبدُ الأول سنة (458هـ)؟ وفي ترجمة عبد الأول في السيَر (403/20) ذكر أنه سمع من شيخ الإسلام إسماعيل الأنصاري، وكان من مريديه. ثم رأيتُ في «تذكرة الحفاظ» «وتاريخ الإسلام» وغيرهما الخبر هكذا: «قال أبو الوقت [عبد الأول] السِّجزيّ: دخلت نيسابور، وحضرتُ عند الأستاذ أبي المعالي الجويني، فقال: من أنت؟ فقلتُ: خادم الشيخ أبي إسماعيل الأنصاري..» . وأبو المعالي هو: عبدالملك بن عبدالله بن يوسف، إمام الحرمين، المولود سنة (419هـ)، والمتوفى سنة (478هـ) ابن سابقه، فصحّ أنه المقصود، ولله الحمد»[14].

ويقول أيضاً، معلقاً على قول ابن رجب، في معرض ترجمته لمحمد بن أحمد بن علي المعروف بأبي منصور الخياط: «وكان إماماً بمسجد ابن جردة ببغداد، بحريم دار الخلافة، اعتكف فيه مدّةً طويلةً، يعلّم العميان القرآن، لوجه الله تعالى، ويسأل لهم، وينفق عليهم، فختم عليه القرآن خلقٌ كثيرٌ، حتى بَلَغَ عدد من أقرأهم القرآن من العميان سبعين ألفاً »[15] – ما نصّه في الهامش:

«هذا صحيحٌ لو كانت العبارة: «من الصبيان»، أما من «العميان»، فمستحيلٌ أن يكون في بغداد في زمنه فقط نحو سبعين ألف أعمى كلهم حفظ القرآن على يديه، فكم فيها من أعمى غير هؤلاء إذاً؟! وفي الأصول كلها: «العميان»، ولعل صحتها: «الصبيان»، لتصحّ عبارة الحافظ بن رجب، رحمه الله تعالى»[16].

ويقول كذلك، عندما ذَكَرَ ابنُ رجب من تصانيف ابن الجوزي» ما قلته من الأشعار» وأنه يقع في جزء، ثم ذَكَرَ بعد ذلك، نقلاً عن سبطه وعن أبي شامة، أنَّ شعره يقع في عشر مجلدات[17] – ما نصّه:

«هذا يعارض نقل المؤلّف الآتي عن سبطه وأبي شامة قولهما: «قيل: إنها عشر مجلدات»؟ ولم يعقّب عليها المؤلف ابن رجبٍ كعادته في التعقيب على أبي شامة، لأنه يأنس بصحتها، ويجعل عهدتها عليهما. أما أنا فأستبعد ذلك، بل أنكره، وأحمّل ابن رجبٍ تبعة ذلك النقل غير المقبول، فلو كان همّه كله الشعر ما كَتَبَ عشر مجلدات، لا سيما أنَّ ابن الجوزي لم يشتهرْ بالشعر، وكبار شعراء العربية على مرّ عصورها المكثرين من الشعر لم تصل أشعارهم إلى هذا القدر؟ والله تعالى أعلم»[18].

وواضحٌ هنا مدى استبصاره في قراءة النصّ القديم، وقدرته على تنقيده، كما لا تخفى شجاعته في إبداء رأيه، ما دام هذا الرأي سديداً، مؤيداً بمنطق العقل وحكمه.

وربما ميز العثيمين بعض كلام له، (من تعليقٍ أو شرح أوردّ)، بعبارة: «أقول – وعلى الله أعتمد..»[19]، أو عبارة: «يقول الفقير إلى الله تعالى عبدالرحمن بن سليمان العثيمين – عفا الله عنه..»[20]. وهذا إنْ دلَّ على شيء، فإنما يدلّ على منهج عزيزٍ في التحقيق، لا يكتفي بإخراج متن الكتاب على صورةٍ مقاربة لعمل مؤلفه، بل يتعدى ذلك إلى دراسة مادته دراسةً عميقةً، ومناقشة آرائه ومسائله، وإلقاء ما يكفي من الضوء لتبديد معضلاته الغامضة.

3 – (الفهارس العامة)، وهي من الميادين التي يبذلُ فيها العلامة العثيمين جهداً ضخماً مُضْنياً، وما ذلك إلا «لتمكين القارئ من أن ينتفع بالكتاب غاية الانتفاع»[21]، وهي الغاية الكبرى التي يرمي إليها وضع الفهارس، إذ «بدونها تكون دراسة الكتب، ولاسيما القديمة منها، عسيرةً كلّ العسر. فالفهارس تفتّش ما في باطنها من خفيّات يصعب الاهتداء إليها، كما أنها معيار توزن به صحة نصوصها بمقابلة ما فيها من نظائر قد تكشف عن خطأ المحقق أو سهوه. وقد أصبح عصرنا الحديث المعقد في حاجة ملحة إلى اختزال الوقت، وإنفاق كلّ دقيقة منه في الأمر النافع»[22].

ولعلّ من الأمثلة الدالة، في هذا المقام، «الفهارس العامة» التي يجدها القارئ في المجلد الخامس من تحقيقه لكتاب «الذيل على طبقات الحنابلة»، حيث احتلّت هذه الفهارس الجزء الأكبر من هذا المجلد، فجاءتْ في (338)، مشتملةً على ثمانية عشر فهْرساً، وكلّها من «الضروريّ من الفهارس التي تقرّب المعلوماتِ إلى القارئ»[23] على حدّ قول العثيمين.

وهذه هي، وفْق ترتيبها في الكتاب: (فهرس الآيات القرآنية، فهرس الأحاديث النبوية، فهرس القوافي، المترجمين على حروف المعجم، فهرس الإنساب، فهرس الألقاب، فهرس المنسوبين إلى الحرف والصناعات ونحوهما ،فهرس الكن المصدّرة بـ «ابن»، فهرس الكن المصدرة بـ «أبو»، فهرس المستدركين على المؤلف من الرجال، فهرس المستدركين على المؤلف من النساء، فهرس الفوائد الفقهية، فهرس المواضع والبلدان ، فهرس الفرق والطوائف والجماعات، فهرس المقابر والمدافن والترب، فهرس المساجد والجوامع والأربطة، فهرس المدارس ودور العلم ، فهرس الكتب المذكورة في المتن) . هذا ، فضلاً عن الفهارس التي تتصل بعمل المحقق نفسه .

4 – (الطباعة الحديثة الفاخرة)، التي تكشف عن ذوقٍ رفيع ، وعناية فائقة بالشكل والإخراج. ولا ريب أنّ الطباعة الفاخرة للمصنفات التراثية

القديمة ، والإخراج الجيد ، من الأمور التي ينبغي أن يتنبه إليها المحقق ، فلا يغفل عنها ، أو يتهاون فيها، لأنها من مكمّلات عملية التحقيق ، ولها دورٌ كبيرٍ في اجتذاب القارئ المعاصر ، وتحقيق مقاصد العمل .

(4)

وبعــــد :

فإن من السهولة أن نتبين ، ونحن نطالع أعمال الدكتور (عبدالرحمن بن سليمان العثيمين)، مدى اطلاعه الواسع على التراث العربي والإسلامي، وإحاطته بكل ما يتصل بالكتاب / المحقق ، فضلاً عن خبرته بأصول فن التحقيق ومقاصده ، ووعيه بالدور الخطير الذي يضطلع به من ينتدب لهذا العمل، وهو يحاول تقديم المصنفات القديمة للقارئ المعاصر، وتسهيلها، وجعلها قريبة التناول .

وإذا كانت هذه الكلمة من الاقتضاب الشديد ، في هذا الموضوع ، فلعلها أن تكون مدخلاً لدراسات أكثر استيعاباً وعمقاً ، يكون من شأنها تسليط الأضواء الكافية على مسيرته الحياتية والعلمية ، ونتاجه التحقيقيّ الثرّ ، لإعطائه حقّه من البحث ، وكذلك لإعطائه حقّه من التقدير الذي يليق به .

الهوامش والتعليقات

(1) يمكن الإشارة إلى أبرز ملامح سيرة المحقق الدكتور العثيمين (في سطور) على النحو الآتي:

- ولد في مدينة عنيزة بمنطقة القصيم في المملكة العربية السعودية سنة 1365 هـ .
- تلقى تعليمه الابتدائي في مدينة الرياض ، وأنهى تعليمه الإعدادي والثانوي في مسقط رأسه .
- حصل على شهادة (البكالوريوس) في اللغة العربية من جامعة الإمام محمد بن سعود بالرياض سنة 1391 هـ

- عمل في مجال التدريس بمدينة جدة لمدة عامين .
- واصل تعليمه الجامعي في تخصص اللغة العربية ، فحصل على درجة (الماجستير) من جامعة الملك عبدالعزيز بجدة سنة 1396 هـ ، ثم على درجة (الدكتوراه) من جامعة أم القرى بمكة المكرمة سنة 1402 هـ .
- عمل أستاذاً للدراسات النحوية في كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى فور تخرجه .
- عين نائباً لمدير مركز البحث العلمي وتحقيق التراث بجامعة أم القرى ، ثم مديراً للمركز المذكور لمدة سبعة أعوام .
- شارك في كثير من الندوات والمؤتمرات العلمية ، كما أشرف على العديد من الرسائل الجامعية (الماجستير ، والدكتوراه) .
- تقاعد منذ عدة سنوات، وهو الآن متفرغ للبحث والتحقيق في مكتبته الخاصة ، التي تحفل بنفائس المصنفات والمخطوطات القديمة. انظر: المهرجان الثقافي الخليجي لدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية: دليل المكرمين، الإمارات العربية المتحدة، الشارقة، 2007م.

(2) مما يحسن أن يشار إليه ، في هذا المقام ، وله دلالته العميقة ، قول الدكتور طارق الجنابي في مقدمة تحقيقه لكتاب «ائتلاف النصرة في اختلاف نحاة الكوفة والبصرة» لعبد اللطيف بن أبي بكر الشرجي الزبيدي ، (بيروت،1987م ، ص : 10) ، وهو بصدد الحديث عن مؤلف الكتاب وتوثيق نسبته إليه : « وإذا انتهيت إلى ما انتهيت إليه ، وإن كنت ما أزال في شيء من الريبة ، هبطت علي رسالةٌ من الصديق الدكتور عبدالرحمن العثيمين ،مدير مركز إحياء التراث الإسلامي بجامعة أم القرى ، فلت قول كل خطيب ، فقد جهد غاية الجهد في الوصول إلى مؤلف الكتاب ، بعد أن صور الآثار اليمانية لأهل القرنين الثامن والتاسع (من مكتبات مختلفة في تركيا وإيطاليا وألمانيا والنمسا وفرنسا وأمريكا ..)، وقد عثر على عدد من آثار المؤلف في تركيا واليمن وبلغاريا ، قال (تمكنت بواسطتها تصحيح نسبة الكتاب إلى مؤلفه ، وهو : عبد اللطيف بن أحمد الشرجي الزبيدي المتوفى سنة 802 هـ ... ولم يذكر له هذا الكتاب ، لأنه كان مسودة المؤلف ، ولم يذع صيته، ولم يشتهر بن الناس) . لقد كانت طريقتا البحث شتى في الوصول إلى النتيجة ، ولكنهما انتهتا إلى حسم النسبة بلا لبس ولا إيهام ، إذ اتخذتا أسلوب مناقشة النص ، ودراسة ما يحيط به وبمؤلفه ، وبهذا يكون صنيع الدكتور العثيمين توثيقاً لا مراجعة بعده « .

(3) من ذلك ، مثلاً، قول الأستاذ محمود محمد شاكر في مقدمة كتابه الشهير «المتنبي» (طبعة 1987 ، ص : 185) : «... ثم كانت مفاجأة أخرى جاءتني في سنة 1984م ، فإن صديقي وولدي الدكتور عبدالرحمن بن سليمان العثيمين أهداني نسخة مصورة من ديوان المتنبي ، بشرح الواحدي (أبو الحسن علي بن أحمد المتوفي سنة 468 هـ) ، وهي نسخة عتيقة نفيسة كتبت في سنة 593 هـ ، فوجدت في الورقات الأخيرة منها ترجمة للمتنبي كتبها علي بن

عيسى الربعي النحوي ، فكانت أيضاً مفاجأة أخرى ، فإذا الذي كان خبراً يذكره المترجمون ، صار حديثاً يحدث به المتنبي عن نفسه بلسانه ، رجلاً هو الربعي الذي كان آخر من لقي المتنبي وودعه وهو بشيراز ، ولقي المتنبي بعد ذلك بأيام قليلة مصرعه مقتولاً ..».

وقد احتفل شاكر بهذه الترجمة احتفالاً ظاهراً ، حيث نشرها ، مع ثلاث تراجم أخرى، في ذيل كتابه « المتنبي» ، وهو يصفها ثمة بأنها : «أقدم ترجمة له وقعت بين أيدينا ، وهي أهمهن جميعاً». (انظر : نفسه ، ص : 585) .

(4) كان لقائي بالدكتور عبدالرحمن العثيمين ، أول مرة ، في 12 رمضان سنة 1430هـ، عندما زرته في منزله بحي العوالي في مكة ، شرفها الله تعالى .

(5) بالاشتراك مع الدكتور عبدالله بن سليمان الجربوع .

(6) بالاشتراك مع الدكتور بكر بن عبدالله أبو زيد .

(7) صدر عن مكتبة العبيكان بالرياض ، سنة 1421هـ / 2001م.

(8) صدر عن مكتبة العبيكان بالرياض ، سنة 1425هـ / 2005م.

(9) صدر عن مكتبة العبيكان بالرياض ، سنة 1420هـ / 2000م.

(10) صدر عن مكتبة الخانجي بالقاهرة، سنة 1413هـ/ 1992م.

(11) الذيل على طبقات الحنابلة ، مج 1 ، ص : 99 .

(12) نفسه ، ص :6 .

(13) نفسه ، ص : 137 .

(14) نفسه ، والصفحة عينها ، هامش رقم (2) .

(15) نفسه ، ص : 225 .

(16) نفسه ، والصفحة عينها ، هامش رقم (2)

(17) نفسه ، مج 2 ، ص : 495 .

(18) نفسه ، والصفحة عينها .

(19) انظر ، مثلاً ، نفسه ، مج1، ص : 6 ، 45 ، 57 ، 73 ، 75 ، ... إلخ .

(20) انظر ، مثلاً ، نفسه ، ص: 1 ، 6 ، 74 ، 148 ،وما بعدها ،166 ، 195 ، ... إلخ.

(21) عبد السلام هارون، تحقيق النصوص ونشرها ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، 1977، ص : 93.

(22) نفسه ، ص : 92 .

(23) الذيل على طبقات الحنابلة ، مج 1 ، ص : 7 .

* * *

القصيدة / القصة في تراثنا الشعري

حسن فتح الباب(*)

يُقصد بمصطلح القصيدة / القصة النص الذي يصوغه شاعر مستعملاً فيه بعض تقنيات القصة وأهمها السرد الحكائي وما يتضمنه من حدث وحوار بين شخصين أو أكثر، بيد أن هذا النص يبقى بإيقاعه وروحه وأخيلته إبداعاً شعرياً محلقاً بجناحيه كطائر في الفضاء، ومن ثم يتراوح الشعر والسرد بآليتاهما في القصيدة/ القصة، ويتداخلان ويستقي كل منها من نبع الآخر مع احتفاظه بمكوناته الأساسية، فلا يقال إنهما مثل الأواني المستطرقة يصب بعضها في بعض، لأن تلك الأواني متماثلة ماؤها واحد في شكله ومضمونه، أما أواني القصيدة والقصة فهي متشابهة، ووجه الشبه هو تحقق بعض سمات الواحدة منهما في الأخرى وليس كلها، وثمة فارق أساسي بين القصيدة ذات المسحة القصصية والقصة القصيرة، وهو أن الأشخاص في الأولى هم في الأغلب الأعم ممن عرفهم الشاعر في حياته وكان لهم صلة به، وكذلك الأحداث فهي غالباً تلك التي حركت كوامنه وأثارت عاطفته. أما القاص فقد لا يكون كذلك فمصدر قصته الواقع أو تخيُّل الأشخاص والأحداث، ومن ثم تكون القصة موضوعية لا ذاتية كما نرى في نماذجها رفيعة المستوى، مثل قصص تشيكوف

(*) أكاديمي وباحث مصري.

وقصص يوسف إدريس. وتختلف القصة عن القصيدة القصصية الجيدة أيضاً في أن من عناصرها الجوهرية العقدة التي تنتهي بحل نسميه لحظة التنوير الذي يعد مفاجأة تثير دهشة المتلقي. وبذلك فإن وجه الشبه بين هذه القصيدة وبين القصة أو الأقصوصة هو عنصر الحكي.

في عصر الجاهلية مع امرئ القيس:

وتضرب القصيدة/ القصة بجذورها في أعماق تراثنا الشعري بدءاً من امرئ القيس في العصر الجاهلي، إذ يحكي في معلقته مغامراته العاطفية ومباذله:

أفاطمُ مهلاً بعض هذا التدللِ   وإن كنت قد أزمعت هجري فأجملي
أغرَّك مني أن حبك قاتلي   وأنك هما تأمري القلب يفعل
ورُبّت حُبلى قد طرقت ومرضع   فألهيتها عن ذي تمائم مُحْول
إذا ما بكى من خلفها انصرفت له   بشقٍّ وعندنا شِقُّها لم يُحوَّل

فالبيتان الأخيران يمثلان نمطاً بدائياً للقصة القصيرة في قالب شعري إذ نرى ثلاثة أشخاص هم الشاعر والمرأة وطفلها وحدثاً متحركاً تشكل ثلاثتها مشهداً من حياة امرئ القيس.

مع عنترة:

كما تُدرج في عداد القصيدة/ القصة في شكلها البدائي معلقة عنترة بن شداد العبسي، إذ روى فيها أنباء الغارات التي شنها على أعداء قبيلته بأسلوب ذي مسحة قصصية ممزوجة بالفخر ببطولته التي أدت إلى تحريره من الرق، وممزوجة أيضاً بالتغزل بحبيبته عبلة. وتبدو تلك السمة في وصفه الفرسان وجيادهم وأدوات الحرب من سيوف ورماح ودروع، وفي تصويره حركة هؤلاء المحاربين وحركة تلك الأدوات:

هلا سألتِ القوم يا بنة مالكٍ ... إن كنت جاهلة بما لم تعلمي؟
إذ لا أزل على رحَالة سابحٍ ... نَهْدٍ تعاوره الكُماةُ مكلّم
طوراً يُعرّض للطعان وتارةً ... يأوي إلى حصد القِسيِّ عرمرم
يُخبرك من شهد الوقائع أنني ... أغشى الوغى وأعفّ عند المغنم
ومُدجج كره الكماةُ نزاله ... لا ممعن هرباً ولا مستسلم
جادت يداي له بعاجلِ طعنة ... بمثقف صدق القناة مقوَّم
برحيبة الفرغين يهدي جرسُها ... بالليل معتس السباع الضُّرَّم
فشككت بالرمح الطويل ثيابَه ... ليس الكريمُ على القنا بمحرَّم
وتركته جزَر السِّباع ينشنه ... ما بين قنّة رأسه والمعْصَم

ثم يقص عنترة على حبيبته كيف قارع قرناً آخر حتى أرداه، وكأننا نشهد فصلاً من مسرحية درامية، نبصر أبطالها ونسمع صليل أسلحتهم من سيوف يضربون بها رؤوس خصومهم، ورماح يطعنونهم بها. ويظل عنترة هو البطل الأوحد في ساحة الوغى حتى أنه تحول إلى أسطورة شعبية. ولا ينسى الفارس الشاعر دور الحصان رفيقه في المعركة فيصور لنا حركاته وما دار بينهما في حوار والحرب حامية الوطيس بين كر الفرسان والجياد وفرّها:

لما رأيتُ القوم أقبل جمعُهم ... يتذامرون كررت غير مذمم
يدعون عنتر والرماح كأنها ... أشطان بئرٍ في لبان الأدهم
مازلت أرميهم بثغرة نحره ... ولبانه حتى تسربل بالدم
فازورَّ من وقْع القنا بلبانه ... وشكا إليَّ بعبْرة وتحمحم
لو كان يدري ما المحاورة اشتكى ... ولكان لو علم الكلام مكلّمي
والخيل تقتحم الغبار عوابساً ... من بين شيظمة وأجرد شيظم

مع لبيد بن ربيعة:

ومن قبيل القصيدة/ القصة أيضاً معلقة لبيد بن ربيعة التي مطلعها:

عفت الديار محلُّها فمقامها ... بمنى، تأبّد غولُها فرجامها

إذ يقص على حبيبته نوار مثلما فعل عنترة أنباء غشيانه مجالس الشراب وساحات الوغى، فقد كان شأنه في ذلك شأن الشعراء الفرسان، شرِّيب خمر مسْعِراً للحروب، معروفاً بالفتوة والكرم:

أولم تكن تدري نوار بأنني ... وصّال عقد حبائلٍ جذّامُها
بل أنتِ لا تدرين كم من ليلة ... طلْق لذيذ لهوها وندامها
قد بتُّ سامرها، وغاية تاجر ... وافيت إذ رُفعت، وعزَّ مُدامه
أغلي السباء بكل أدكن عاتق ... أو جونَة قدحت وفُضّ ختامها
باكرت حاجتها الدجاج بسحرة ... لأُعلَّ منها حين هبَّ نيامها

ثم ينتقل لبيد بن ربيعة من سرده قصة ولعه بالصهباء إلى سرد نبأ موقف شجاع له أثبت فيه فروسيته:

ولقد حميت الحيَّ تحمل شكّتي ... فرط، وشاحي إذ غدوت لجامها
فعليت مرتقباً على مرهوبة ... حرج إلى إعلامهن قتامها
حتى إذا ألقت يداً في كافرٍ ... وأجنَّ عورات الثغور ظلامها
أسهلت وانتصبت كجذع منيفة ... جرداء يحصر دونها جرّامها
وقّعتها طرَدَ النعام وشله ... حتى إذا سخنت وخفَّ عظامها
قلقت رحالتها وأسبل نحرها ... وابتلَّ من زَبَد الحميم حزامها
ترقى وتطعن في العنان وتنتحي ... وِرْد الحمامة إذ أجدَّ حمامها

هكذا روى الشاعر لرفيقته أو لقارئه تفاصيل حراسته لأصحابه واقفاً

على جبل متوشحاً سيفه، كي يقيهم شر غارة الأعداء عليهم، وقد أطنب وأسهب في تصوير فرسه التي امتطاها، ووصف الطبيعة من ليل وشمس وجبل وسهل، ثم سرد نبأ موقعة خاضها ضد أعداء قبيلته، وانتصر فيها عليهم فعاد سالماً غانماً.

مع النابغة الذبياني:

ومن شعراء الجاهلية الذين قصوا علينا أخبار الحروب النابغة الذبياني، وذلك في قصيدته التي مدح بها ملوك الشام، وخص منهم عمرو بن يزيد بن الحارث الجفني، فقال إنه طلب بجيشه أعداءه فغزاهم في عقر دارهم كما كان آباؤه وأجداده يفعلون. وقد تضمنت هذه القصيدة التي مزجت بين المديح والسرد القصصي الشاعري صورة فريدة سبق بها النابغة الذبياني الشعراء وقلدها من جاءوا بعده، وهي منظر جماعات النسور والعقبان والرخم التي حلقت على ساحة القتال لتأكل جثث من قتلهم جيش الحارث وقومه:

إذا ما غـزوا بالجيش حـلَّ فوقهم عصـائب طـير تـهـتـدي بعصائبِ

يصاحبنهم حتى يغرن مغارهم من الضاريات بالدماء الدوارب

تـراهُنَّ خلف القوم خُـزْراً عيونُها جلوس الشيوخ في ثياب المراتب

جـوانـح قـد أيـقـنَّ أن قبيله إذا ما التقى الجمعان أول غالبا

لـهـنَّ عليـهم عــادةٌ قـد عرفتها إذا عرض الخَطِّيُّ فوق الكواثب

مع أعشى قيس:

ومن فحول شعراء الجاهلية أيضاً أعشى قيس، وله قصيدة استهلها بالغزل فوصف محاسن صاحبته هريرة، ثم روى أخبار مجالس الراح التي كان يتردد عليها مع ندمائه، فصورهم ووصف زهر الريحان الذي كانوا يتبادلونه، وأوعية الراح والغلام الساقي الذي يقدمها إليهم ليتساقوها، كما وصف القيان الضاربات على العيدان ليطربن السمار، فجاءت هذه القصيدة كأنها قصة أو مشهد مسرحي، إذ زخرت بالحركة والألوان والأصوات العطور:

وقد أقود الصبا يوماً فيتبعني ... وقد يصاحبني ذو الشِّرَّة الغَزِلُ
وقد غدوت إلى الحانوت يتبعني ... شاوٍ مشلٌّ شلول شُلْشُل شَوِلُ
في فتية كسيوف الهند قد علموا ... أنْ هالك كل من يحفى وينتعل
نازعتهم قُضُب الريحان متكئاً ... وقهوةٌ مُزَّةٌ راودتها خَفِيل
لا يستفيقون منها وهي راهنةٌ ... إلا بهاتِ وإن علوا وإن نهلوا
يسعى بها ذو زجاجاتٍ له نُطُفٌ ... مُقَلّص أسفل السربال معتمل
ومستجيب تخال الصَّنج يسمعه ... إذا تراجع فيه القينة الفضل
والساحبات ذيول الرَّيْط آونةً ... والرافلات على أعجازها العَجِل

واختتم الأعشى قصيدته هذه بأبيات ذات مسحة قصصية يصف فيها مقاتلته هو وقومه ويذكر الحوار الذي دار بينهم وبين أعدائهم، ومقتل كبيرهم في المعركة أخذاً بالثأر:

لئن قتلتم عميداً لم يكن صددا ... لنقتلنْ مثله منكم فنمتثل
حتى يظل عميد القوم مرتفقا ... يدفع بالراح عنه نسوةٌ عجل
أصابه هندواني فأقصده ... أو ذابلٌ من راح الخطِّ معتدل
كلا زعمتم بأنا لا نقاتلكم ... إنا لأمثالكم يا قومنا قُتُل
قالوا: الطعان فقلنا: تلك غايتنا ... أو تنزلون فإنا معشر نُزُلُ
قد تخضب العير في مكنون فائله ... وقد يشيط على أرماحنا البطل

مع طرفة بن العبد:

ويحكي لنا طرفة بن العبد قصة غشيانه الحانات إذا فرغ من حلقه قومه التي تعقد للمشورة وإجالة الرأي، فيصف ندامه والجارية المغنية:

نـداماي بيض كـالـنجوم وقينة ... تـروح إلـينـا بـين بُـرْد ومجْـسـدِ

إذا نحن قلنا أسمعينا انبرت لنا ... على رِسْلها مطروقة لم تشدد

إذا رجعت في صوتها خلت صوتها ... تجـاوُب أظـآر عـلى رُبَـع رد

ومـازال تـشرابي الخـمور ولـذَّتي ... وبيعي وإنـفاقي طريفي ومتلدي

إلى أن تحامتني العشيرة كلها ... وأفـردت إفـرادَ البعير المعبَّد

ألا أيّهـذا الزاجري أحضرَ الوغى ... وأن أشهد اللذاتِ هل أنت مُخْلدي

فـإن كنت لا تستطيع دفع منيتي ... فـدعني أبـادرْها بما ملكت يدي

مع تأبَّط شرًّا:

وثمة ملمح قصصي في قصيدة لتأبط شراً نسج بعض أبياتها على منوال طرفة بن العبد، إذ مزجت بين فخره بشجاعته وولعه بالشراب، ولوم قومه إياه لإسرافه في الملذات وإهلاكه ماله، ورده عليهم بأن الموت غاية كل حي ولا ينفع المال في رده فلينفقه في طلاب الملذات، وهو يصور في تلك القصيدة ذات الملمح القصصي قمة جبل صعد إليه قبل شروق الشمس وتبعه أصحابه، فإذا بالمكان والزمان والإنسان وحدة كونية واحدة:

وقـلَّـة كـسـنـان الـرمـح بـارزةٍ ... ضَحيانة في شهور الصيف محراقِ

بـاردت قنَّتها صحبي ومـا كسلوا ... حتى نميت إليـهـا قبل إشـراق

لا ظـلَّ في ريـدهـا إلا نعامتها ... مـنـهـا هـزيم ومـنـهـا قـائـم بـاق

بـشرثـة خـلـق يـوفي الـبـنـان بها ... شـددت فيها سريحاً بعد إطـراق

بـل مـا لـعـاذلـة خـدالـة أشـبٍ ... حَـرَّق بـاللـوم جـلـدي أي تحـراق

يقـول أهـلـكتَ مـالاً لـو قنعت به ... مـن ثـوب صـدق ومـن بـرٍّ وأعـلاق

عـاذلـتي إن بعـض الـلـوم معنفة ... وهـل مـتـاعٌ وإن أبـقـيـتـه بـاق

مع متمم بن نويرة:

لا تقتصر القصيدة/ القصة على القصائد الطوال، بل تتمثل في بضعة أبيات مستقلة بذاتها، ومتضمنة في قصيدة، ومثالها تلك الأبيات التي رثى بها الشاعر متمم بن نويرة أخاه مالك، فهي على الرغم من قصرها، إذ جاءت مركزة مكثفة، تعد نواة لقصة قصيرة:

لقد لامني عند القبور على البكا ... رفيقي لتذراف الدموع السوافكِ

أمِـن أجـل قـبر بـالـفـلا أنـت نـائـحٌ ... على كـل قـبر أو على كـل هالكِ؟

فقلت له: إن الشَّجَى يبعث الشَّجَى ... فـدعـنـي فـهـذا كـلـه قـبر مـالـك

فها نحن أولئك حيال مشهد درامي من حدث وشخصين هما الشاعر ورفيقه الذي صحبه في الطريق إلى قبر أخيه كي يزوره ويترحم عليه، بيد أنه كان يبكي كلما مر على قبر وإن لم يعرف صاحبه، ولما كان العربي ضنيناً بدمعه في الملمات مهما عظمت، إذ يتنافى ذلك مع صلابة الرجال أبناء البوادي، فقد أنحى رفيق الشاعر باللائمة عليه، وربما التمس له العذر لو اقتصر على بكاء أخيه. ولكن متمم بن نويرة برر فعلته بأمر لا يخطر على البال، وهو أن المقبرة كلها بما وسعت من الموتى المعروفين والمجهولين هي قبر أخيه مالك، ذلك الذي كان يملأ الدنيا حباً، وها هو ذا يملؤها وهو مُسَجّى تحت التراب، يذكِّر به كل قبر يمر به فيبكي من ثوى به ويبكي أخاه الذي فُجع برحيله لأن الحزن يبعث الحزن، ولقد تساوى من في القبور مع أخيه في مأساة الموت، فحق عليه أن يبكيهم كما يبكيه.

مع المُنَخَّل اليشكري:

ومن نماذج الشعر القصصي الذي يتسم بالطرافة قصيدة المنخل اليشكري التي تروي قصة اقتحامه دار محبوبته في غفلة من أهلها وقد ذكر فيها اسمه، على خلاف في ذلك مع الكثرة الغالبة من الشعراء، وأبدع في وصف تلك المحبوبة وملابسها ومشيتها وتودده إليها:

ولقد دخلتُ على الفتاة الخِدْرِ في اليوم المطير
الكاعب الحسناء ترفل في الدِّمقس وفي الحرير
فدفعتها فتدافعت مَشْيَ القطاة إلى الغدير
ولثمتها فتنفست كتنفُّس الظَّبي الغرير
ودنت وقالت يا (مُنَخَّلُ) ما بجسمك من حرور
ما شفَّ جسمي غيرُ حبك فاهدئي عني وسيري

مع الحطيئة:

وهكذا قطعت القصيدة/ القصة شوطاً أبعد على طريق التطور إذ اكتملت عناصرها وذلك في قصيدة أخرى متفردة في صياغتها الحكائية إذ تواترت الأبيات يتبع بعضها بعضاً كأنها حبات منظومة في سلك واحد، وتناغمت فيها العصور والمعاني، فلم تتعدد أغراضها مثل القصائد الأخرى، بل اتشحت برداء واحد فريد في أوصافه دال على مقصد الشاعر وهو الفخر بكرمه دونما صخب أو افتعال، ومن ثم يحس قارئها أنها تصدر عن واقعة حقيقية. تلك هي قصيدة الشاعر الحطيئة التي جاءت في إطار قصة مكتملة العناصر مثل القصص الحديثة، من حدث وشخصيتين رئيسيتين وأخرى فرعية وحوار تداولوه وعقدة ولحظة تنوير، وهي تصور سجايا العرب في البادية بإكرامهم للضيف وبر الأبناء بالآباء براً يبلغ مرتبة التضحية بالنفس:

وطاوي ثلاث عاصب البطن مُرْملٍ ببيداء لم يعرف بها ساكن رسما
أخي جفوة فيه من الإنس وحشة يرى البؤس فيها من جهالته نُعمى
وأفرد في شِعْب عجوز نداءها ثلاثة أطفال تخالهمو بُهْما
حفاة عراة ما اغتذوا خبزَ مِلّة ولا عرفوا للبُرِّ مذ خلقوا طعما
رأى شبحاً وسط الظلام فهاله فلما رأى ضيفاً تشمَّر واهتما

فقال ابنه لما رآه بحيرة أيا أبتِ اذبحني وهيِّئْ له طُعْما
ولا تعتذر بالعُدْم علَّ الذي ترى يظنُّ لنا مالاً فيوسعنا ذما
وبيناهما عنَّت على البعد عانةً قد انتظمت من خلف مسحلها نظما
عِطاشاً تريد الماء فانساب نحوها على أنه منها إلى دمها أظمى
فيا سعده إذ جرَّها نحو قومه ويا سعدهم لما رأوا كَلْمها يَدْمى
وباتوا كراماً قد قضوا حق ضيفهم وما غرموا غُرْماً وقد غنموا غُنما
وبات أبوهم من بشاشته أباً لضيفهمو والأمُّ من بِشْرها أما

في عصر صدر الإسلام وبني أمية:

مع حسان بن ثابت:

استمر الشعراء في ذلك العصر في تضمين قصائدهم مشاهد قصصية تسبي ألباب قرائهم بما حفلت به من أحداث وأشخاص متحاورين. فها هو ذا حسان بن ثابت، قبل إسلامه، وتلقيبه بشاعر الرسول صلى الله عليه وسلم، ينظم قصيدة عصماء تصور تردده على إحدى الحانات ليعب من شرابها، فيصف الكأس وعصير الكرم والساقي الذي يحملها وحديثه معه كما وصفها من قبل سائر شعراء الجاهلية:

وقد شربتُ الخمرَ في حانوتها صهباءَ صافيةً كطعم الفُلْفُلِ
يسعى إليّ بكأسها متلطّفٌ فيعلُّني منها ولو لم أنهل
إن التي ناولتني فرددتُها قُتِلَتْ قتلتَ فهاتها لم تُقتَل
كلتاهما حَلَبُ العصير فعاطني بزجاجةٍ أرخاهما للمِفْصَل
بزجاجة رقصت بما في قعرها رقص القَلُوص براكب مستعجل

مع مالك بن الريب:

وإذا كانت هذه الأبيات تصور مشهداً واحداً من سيرة حسان بن ثابت، فإن الشاعر الأموي مالك بن الريب التميمي يحكي قصة الأيام الأخيرة من حياته التي انتهت بموته في الصحراء غريباً عن موطنه وادي الغضى، وقد كان هذا الشاعر فاتكاً لصاً نشأ في بادية بني تميم عند البصرة، يقول الشعر الرقيق وينال الناس بالشر فيطلبه الولاة فيفر، حتى استتابه سعيد بن عثمان بن عفان والي خراسان من قِبَل معاوية، واصطحبه للجهاد، فلما قفل راجعاً مرض في الطريق، فنظم قصيدة روى فيها تلك الأحداث ومطلعها:

ألا ليتَ شعري هل أبيتَنَّ ليلةً بجنب الغضى أُزجي القِلاص النَّواجيا

وقد تألفت هذه القصيدة من عدة مشاهد استخدم الشاعر في وصفها كثيراً من التقنيات الفنية التي نعرفها في القصيدة والرواية وكتابة السيرة الذاتية، ومنها الارتداد إلى الخلف، من الحاضر إلى الماضي والذي يسميه بعض النقاد تيار الوعي، وهو الأسلوب الذي ابتدعه الكاتب الأيرلندي جمس جويس والروائية الإنجليزية فرجينيا وولف. ومن هذه الأساليب الحوار بين الشخصيات كما سبق أن ذكرنا. وثمة مشهدان رئيسيان في القصيدة أولهما عن غربته في طريق عودته من خراسان وحنينه إلى موطنه وأهله، والثاني عن مرضه وموته بين أصحابه، يتخللهما مشهد النساء البواكي عليه وهن زوجته وابنتاه وخالته كما يتخيله مالك، فعن مشهد يوم موته في البيد بلدغة أفعى بين رفاق الطريق، وهو يمتشق عُدَّة الحرب وهي سيفه ورمحه وحصانه الباكي عليه وذكرياته عن أمه وأبيه، يروي قصته فيقول:

لعَمْري لئن غالت خراسان هامتي لقد كنتُ من بابيْ خراسانَ نائيا

فلله دَرّي يوم أترك طائعاً بَنيَّ بأعلى الرُّقمتينِ وماليا

ودَرُّ الظِّباء السانحات بجيشه يخبِّرن أني هالك من ورائيا

ودرُّ كبيريَّ اللذين كلاهما عليّ شفيقٌ ناصحٌ لو نَهانِيا

وَدَرُّ الهوى من حيث يدعو صِحابَهُ وَدَرٌّ لجاجاتي وَدَرُّ انتهائيا
تذكرت من يبكي عليَّ فلم أجد سوى السيف والرمح الرُّدَيْنيِّ باكيا
وأشقر خنذيذ يجرُّ عنانه إلى الماء لم يترك له الدهر ساقيا
صريعٌ على أيدي الرجال بقفْرة يُسَوُّون قبري حيث حُمَّ قضائيا
ولما تراءت عند (مَرْوٍ) مَنِيَّتي وخلَّ بها جسمي وحانت وفاتيا
أقول لأصحابي ارفعوني لأنني يَقَرُّ لعيني أنْ سُهَيْلٌ بدا ليا
فيا صاحبيْ رَحْلي دنا الموت فانزلا برابية إني مقيمٌ لياليا

وهو يذكِّر هذين الصاحبين بشجاعته في الحرب وكرمه ومروءته وهما يهيئان مثواه الأخير قائلاً:

أقيما عليَّ اليومَ أو بعضَ ليلة ولا تَعْجلاني قد تبيَّن ما بيا
وقوماً إذا ما استُلَّ روحي وهيِّئا لي السِّدْرَ والأكفانَ ثم ابكيا ليا
وخُطَّا بأطراف الأسنَّة مَضْجعي ورُدَّا على عينيَّ فضْلَ ردائيا
ولا تحسداني بارك الله فيكما من الأرض ذات العَرض أن تُوسعا ليا
خذاني فجرَّاني ببُردي إليكما فقد كنت قبل اليوم صعباً ردائيا
وقد كنت عطَّافاً إذا الخيلُ أدبرت سريعاً إلى الهيجا إلى من دعانيا
وقد كنت محموداً لدى الزَّاد والقِرى وعن شتميَ ابنَ العمِّ والجارَ وانيا
وقد كنت صبَّاراً على القِرن في الوغى ثقيلاً على الأعداء عضباً لسانيا

وأما المشهد الذي يتخلل المشهدين الرئيسيين ثم تختتم به القصيدة فهو عن أمه وزوجته وأختيه وخالته فيحكيه قائلاً:

وياليتَ شِعْري هل بكت أم مالك كما كنت أو عالوا نَعِيَّكَ باكيا
إذا متُّ فاعتادي القبورَ فسلِّمي على الرَّيم أسقيتِ الغمامَ الغواديا

تَـريْ جَدَثـاً قد جرَّت الريحُ فوقَه غـبـاراً كـلـون القـسـطلانيِّ هابيا
أقـلّب طـرْفي فـوق رَحْـلي فـلا أرى بـه مـن عـيـون المؤنـسـات مُـراعيا
وبـالـرَّمْـلِ منا نِـسـوةٌ لـو شهدنني بـكـيْن وفـديـن الطـبـيـب المداويـا
فـمـنـهـن أمـي وابـنـتـاهـا وخـالـتي وبـاكـيـة أخـرى تـهـيـج الـبـواكـيـا
ومـا كـان عـهـدُ الـرمـل مني وأهلـه ذمـيـمـاً ولا بـالـرمـل ودَّعــت قـاليا

هكذا تختتم هذه القصيدة البكائية التي أوردنا أبياتها ذات الدلالة على نهجها القصصي، وهي من فرائد تراثنا الشعري، بل هي قصيدة عالمية تحكي مأساة إنسان لم يُخلق للقتال بل كان عاشقاً للحياة، ولكنه مالبث أن انخرط فيه دفاعاً عن عقيدته، وشاء القدر أن يحين حينه وهو غريب ناءٍ عن موطنه وأحبابه.

مع عمر بن أبي ربيعة:

وفي عصر صدر الإسلام وبني أمية نبغ شاعر فذ هو عمر بن أبي ربيعة، إذ ضخَّ دماً جديداً في شرايين القصيدة العربية، وذلك بإتقانه فن الشعر القصصي، وخروجه عن التقليد السائد وهو فخر الشاعر بفروسيته التي تتجلى في شجاعته في القتال وبأمجاد قبيلته، ذلك أن ابن أبي ربيعة فاخر بجمال طلعته وعشق النساء إياه، فقد كان نرجسيَّ النزعة و(دون جوان عصره) إذا استعملنا المصطلح الحديث. وهو رابع الشعراء الذين ذكروا أسماءهم في قصائدهم، وهم عنترة والمنخل اليشكري ومالك بن الريب التميمي دون أن يتصفوا بعقدة العظمة، ومع ذلك فإن نرجسية عمر محببة إلى نفس القارئ، لأنها دالة على ولع بالجمال الإنساني الذي أبدعه الخالق العظيم.

وتتعدد ربات الحسن والدلال اللاتي عشقن ابن أبي ربيعة، أو عشقهن، فمنهن هند التي قص علينا حكايتها عن عشقه إياها وحديثها عنه مع صواحبها:

ليت هنداً أنجزتنا ما تَعِدْ وشفت غُلَّتَنا مما نَجِدْ
واستبدت مرةً واحدةً إنما العاجز من لا يستبد
زعموها سألتْ جاراتِها وتعرَّت ذات يوم تبترد
أكما ينعتني تُبْصِرْنني عَمْرَكُنَّ الله أم لا يقتصد؟
فتضاحكن وقد قلن لها: حَسَنٌ في كل عين من تود
حسداً حُمِّلْنه من أجلها وقديماً كان في الناس الحسد

وقد برع هذا الشاعر المفتون بذاته في رسم ملهماته من الفتيات الحسناوات وسرد حوارهن عنه، فكانت نصوصه الشعرية ذروة في فن القصيدة/ الومضة. ومن هذه النصوص القصيدة التي وردت فيها أسماء أربع من النساء هن القَتول والرَّباب والثريا وأم نوفل، وافتتحها بالأبيات التالية:

قال لي صاحبي ليعلم ما بي: أتحبُّ القَتُولَ أختَ الربابِ؟
قلت: وجدي بها كوجدك بالعذب إذا ما مُنِعت طعم الشرابِ
مَنْ رسولي إلى الثُّريَّا بأني ضِقت ذَرْعاً بهجرها، والكتابِ
أزهقت أمُّ نوفلٍ إذ دعتها مهجتي ما لقاتلي من متاب
حين قالت لها: أجيبي فقالت: من دعاني؟ قالت: أبو الخطاب
فأجابت عند الدعاء كما لبّى رجالٌ يَرْجُون حُسْنَ الثواب
أبرزوها مثلَ المهاة تهادى بين خمسٍ كواكبٍ أتراب
ثم قالوا: تحبها؟ قلت: بَهْراً عدد النجم والحصى والتراب

ويدل هذا الغنى في الترديد: قال وقلت وقالت وقالوا على قدرة متفردة في فن القص، وامتلاك لناصيته، وإضافة صفحات موثقة إلى ديوان الغزل والتشبيب في الشعر العربي.

في العصر العباسي الأول:

مع النواسي:

حقق الحسن بن هانئ نقلة كبيرة في فن القصيدة/ القصة، إذ خلت القصائد التي نظمها في باب الخمريات عن أي غرض آخر من أغراض الشعر وهي المديح والفخر والغزل التي كان الشعراء في الجاهلية وعصر صدر الإسلام والأمويين يمزجون بين بعضها وبعض، فأصبحت القصيدة النواسية التي صورت مجالس الشراب خالصة لهذا الغرض الشعري، وهو التغني بهذه المجالس وتصوير الأشخاص المترددين عليها ومنهم أبو نواس، وتصوير القيان والسقاة وأدوات الشراب، وأصحاب الحانات، وكذلك الزمان والمكان، ومن ثم أدرجت هذه النصوص في عداد القصيدة/ القصة، بل هي في قمتها والنصان النموذجان هما قصيدته التي مطلعها:

دع عنك لومي فإن اللومَ إغراءُ وداوني بالتي كانت هي الداءُ

إذ يقول في وصف الخمر:

دارت على فتيةٍ دان الزمان لهم فلا يصيبهمو إلا بما شاءوا

لتلك أبكي ولا أبكي لمنزلةٍ كانت تحلُّ بها هندٌ وأسماء

وقصيدته الأخرى التي توافرت فيها كل مقومات الشعر القصصي من سرد لأحداث وتصوير لأشخاص وما دار بينهم من حوار، حتى كأننا نرى مشهداً مسرحياً وليس مجرد لوحة تشكيلية، فالحركة هي العنصر الأساسي في هذا المشهد:

ودارِ ندامى عطَّلوها وأدلجوا بها أثرٌ منهم جديدٌ ودارسُ

ساحب من جَرّ الزّقاق على الثّرى وأضغاثُ ريحانٍ جَنيٍّ ويابس

حبست بها صحبي وجدَّدت عهدهم وإني على أمثال تلك لحابس

تدور علينا الراح في عسجديةٍ حبتها بأنواع التصاوير فارس

قرارتها كسرى وفي جنباتها مهما تدَّربها بالقِسِيِّ الفوارس

فللراح ما زُرَّت عليه جيوبهم وللماء ما دارت عليه القلانس

أقمنا بها يوماً ويوماً وثالثاً ويوماً له يوم الترَّحُّل خامس

وللنواسي قصائد أخرى حكى فيها مغامراته هو وأصحابه بحثاً عن حانة يرتادونها بمنأى عن العيون، ابتغاء ريّ ظمئهم إلى الصهباء، بدءاً من صعودهم إلى ربوة في أرباض بغداد حتى وصولهم إلى الحانة وطرقهم على بابها، وإذن صاحبة الحانة وهي يهودية لهم بالدخول بعد أن تحققت من غرضهم وأنهم ليسوا من أعوان الشرطة، وهناك نصبت لهم مجلس شراب بين الجواري المغنيات.



مع مسلم بن الوليد:

للشاعر العباسي مسلم بن الوليد الذي ولد ونشأ بالكوفة قصيدة غراء مطلعها:

أديري عليَّ الراح ساقية الخمر ولا تسأليني واسألي الكأس عن أمري

وقد ضمَّت أبياتاً وصف فيها رحلة قام بها مع رفقائه في الجبل والبحر وصفاً حركياً، ولئن كانت هذه القصيدة قد صيغت في إطار صور تعبيرية فإن ثمة ملمحاً قصصياً فيها، إذ تخللها تصوير لحدث وهو الرحلة في سفينة عبر البحر، ولأشخاص هم الشاعر وصحبه والنوتي وهو البحار الذي قاد السفينة وركابها وتصوير لحركتها، مما جعلنا نشهد ما يشبه قصة شاعرية قصيرة. وقد بدأ مسلم بن الوليد قصيدته بوصف البحر وأمواجه وحيتانه والريح والسفينة راسماً لوحة تشكيلية بديعة:

ومُلْتطم الأمواج يرمي عُبابه بجرجرة الآذيّ للعَبْر فالعَبْرِ

مطعمة حيتانه ما يغبُّها مآكل زادٍ من غريق ومن كسر

إذا ما اعتقت فيه الجنوب تكفَّأت جواديه أو قامت مع الريح لا تجري

كأن مدبَّ البحر في جنباتها مدبُّ الصبا بين الوعاث من العفر

تجافي بها النُّوتيُّ حتى كأنما ... يسير من الإشفاق في جبل وعْر

تخلّج عن وجه الحُباب كما انثنت ... مخبَّأة من كسر ستر إلى كسر

أطلّت بمجدافين يعتورانها ... وقوّمها كَبْح اللّجام من الوبْر

ثم ذكر الزمن الذي استغرقته الرحلة حتى رست على الشاطئ:

يمنا بها ليلَ التّمام لأربعٍ ... فجاءت لستٍّ قد بقين من الشهرِ

فما بلغت حتى الطلاح خفيرها ... وحتى أتت لون اللحاء من القشر

مع البحتري:

من عيون شعر البحتري تلك القصيدة التي روى فيها قصة لقائه في الصحراء بذئب وقتله بعد صراع بينهما انتهى بإرداء الذئب صريعاً ثم شيّه على النار وأكل أجزاء منه، وقد صِيغ الحدث بقلم شاعر متمكن من صنعته ورُسِم بفرشاة مصور حاذق، فأبصرنا حركة ذلك الوحش الضاري وسمعنا عواءه وصرخته بعد أن طعنه البحتري برمحه، كما سمعنا صيحة الشاعر وهو يتصدى له وقد عقد عزمه على القضاء عليه، غير آسف على فعلته إذ كان مثله يتضور جوعاً. وبذلك قدم لنا البحتري نموذجاً باهراً للقصيدة/ القصة، وقد استهلها بوصف الذئب وحاله معه:

وليلٍ كأن الصبح في أُخرياته ... حشاشة نصل ضَمَّ إفرنده غِمدُ

تسربلتُه والذئبُ وسنانُ جائعٌ ... بعين ابن ليل ما له بالكرى عهد

وأطلس ملء العينِ يحمل زوره ... وأضلاعه من جانبيه شوى نهد

له ذَنَبٌ مثل الرشاء يجرُّه ... ومَتن كمتن القوس أعوجُ متأد

طواه الطوى حتى استمر مريره ... فما فيه إلا العظم والروح والجلد

سما لي وبي من شدة الجوع ما به ... ببيداء لم تُعرف بها عيشةٌ رغد

كلانا بها ذئبٌ يحدّث نفسه ... بصاحبه الجد يُتعسه الجد

ثم قص علينا الشاعر كيف تحفز كل منهما للآخر قاصداً الفتك به ليتخذه طعاماً بعد جوع، وكيف انتصر الآدمي على الحيوان المفترس في الصراع بينهما:

عوى ثم أقعى فارتجزتُ فهجتُهُ   فأقبل مثل البرق يتبعه الرعدُ
فأوجزتُه خرقاء تَحسبُ ريشها   على كوكبٍ ينقضُّ والليلُ مسْوَدُّ
فما ازداد إلا جُرأةً وصرامةً   وأيقنتُ أن الأمر منه هو الجد
فأتبعته أخرى فأضللت نصلها   بحيث يكون اللُّبُّ والرعب والحقد
فخرَّ وقد أوردتُه منهل الردى   على ظمأ لو أنه عذب الورد
وقُمتُ فجمّعت الحَصى فاشتويتُهُ   عليه وللرمضاء من تحته وقد
ونلتُ خسيساً منه ثم تركتُهُ   وأقلعتُ عنه وهو منعفرٌ فرد

في العصر العباسي الثاني:

من شعر المتنبي:

لايزال أبو الطيب المتنبي حتى اليوم شاعر العربية الأكبر الذي ملأ الدنيا وشغل الناس كما قال عنه القدماء نظراً لعبقريته التي تجلت في شكل قصائده ومضمونها واكتمال أدواته الفنية، وقدرته الفائقة على النظم في جميع الأغراض الشعرية، فهو الشاعر المتفرد فيها جميعاً بلا منازع، وقد بز كل المعاصرين له والسابقين واللاحقين حسب ما يرى معظم الباحثين والنقاد، وهو المجلى دائماً في السباق، ولم يبالغ حين أنشد قائلاً:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي   وأسمعتْ كلماتي من به صَمَمُ
أنام ملْءَ جفوني عن شواردها   ويسهر الخَلْقُ جرَّاها ويختصم

وقوله مخاطباً سيف الدولة:

فدع كلَّ شعرٍ غير شعري فإنني   أنا الطائر المحكيُّ والآخر الصدى

وقوله في خلود شعره:

وما الدهرُ إلا من رُواة قصائدي إذا قلتُ شعراً أصبح الدهرُ منشدا

وقد تخللت بعض قصائده أبيات تدرج في عداد القصيدة/ القصة، لا لما تضمنته من لوحات تشكيلية بديعة فحسب، ولكن لما يتوافر فيها من بعض عناصر تلك القصيدة، وهي سرد الأحداث، وتصوير حركة الأشخاص الذين صنعوها أو صنعتهم، وما تداولوه من أحاديث. ومن ذلك ما قصه في قصيدته الميمية من أنباء المعارك التي خاضها ممدوحه سيف الدولة ضد الروم، إذ بهرتنا وسحرتنا بتصويرها ساحة الحرب، وكأنا نشهد الفرسان المقاتلين ونسمع قعقعة السلاح، ونرى البطل العربي في أوج فروسيته، وهو يطيح برؤوس الأعداء واحداً بعد الآخر:

أتـوْك يـجـرُّون الحـديـد كـأنما سـرَوْا بـجـيـادٍ مـا لـهـنَّ قـوائمُ

إذا برقوا لم تعرف البيض منهمو ثيابهمو من مثلها والعمائم

خميسٌ بشرق الأرض والغرب زحفُهُ وفي أُذن الجـوزاءِ منه زمازم

وقفتَ وما في الموت شك لواقف كأنك في جفن الرَّدى وهْو نائم

تمرُّ بك الأبطالُ كَلْمَى هزيمةً ووجهك وضَّاحٌ وثغرُك باسم

ضممتَ جناحيهم على القلب ضمَّةً تموت الخوافي تحتها والقوائم

بضربٍ أتى الهاماتِ والنصرُ غائبٌ وصار إلى اللَّبَّات والنصرُ قادم

حقرت الردينيات حتى طرحتها وحتى كأن السيفَ للرُّمح شاتم

وللمتنبي ثمانية وعشرون بيتاً من قصيدة في مديح عضد الدولة بعد أن أزمع إليه الترحل بعد فراره من كافور الإخشيدي والي مصر، وقد صور فيها شِعْب بوان، وهو واد في بلاد فارس كان يعد قديماً أحد متنزهات الدنيا، ويشتهر بكثرة الأشجار وتدفق المياه وتعدد الأطيار، ومثله مثل غوطة تنبت

جميع فواكهه في الصخر كما قال المسعودي المؤرخ في كتابه (مروج الذهب)، وكما قال المبرد في كتابه (الكامل) وغيرها من المراجع.

وتعد هذه الأبيات آية فنية من بدائع تراثنا الشعري، فقد مزج فيها أبو الطيب بين الألوان والخطوط والأصوات، وبين أحاسيسه وأفكاره، بحيث جاءت لوحة نابضة بالجمال، وبنية صاخبة بالحركة، ونسيجاً عضوياً متماسكاً، تتوافر فيه طائفة من مقومات القصيدة/ القصة. فنتأمل هذه الأبيات التي تعد عملاً فريداً:

مغاني الشّعب طِيباً في المغاني ... بمنزلةِ الربيعِ من الزمانِ
ولكن الفتى العربيَّ فيها ... غريبُ الوجه واليد واللسان
ملاعبُ جِنَّةٍ لو سار فيها ... سليمانٌ لسار بترجمان
طَبَت فرساننا والخيلَ حتى ... خشيتُ وإن كرُمْنَ من الحِران
غدونا تنفض الأغصانُ فيها ... على أعرافها مثل الجُمان
فسرتُ وقد حجبن الحرَّ عني ... وجئن من الضياء بما كفاني
وألقى الشرقُ منها في ثيابي ... دنانيراً تفرُّ من البنان
لها ثمرٌ تشير إليك منه ... بأشْرِبَةٍ وقَفْنَ بلا أوان
وأمواه تصِلُّ بها حصاها ... صليلَ الحَلْيِ في أيدي الغواني
ولو كانت دمشقُ ثَنى عناني ... لَبيقُ الثُّرد صينيُّ الجِفان
يلنجوجيُّ ما رُفعتْ لضيف ... به النيرانُ نديُّ الدُّخان
يحلُّ به على قلبٍ شجاعٍ ... ويرحل منه عن قلبِ جبان
منازلُ لم يزل منها خيالٌ ... يُشَيِّعني إلى النوبندجان
إذا غنى الحمامُ الوُرْق فيه ... أجابته أغانيُّ القِيان

ومن بالشِّعب أحْـوجْ من حمام إذا غـنَّـى ونــاح إلى البيـان
وقـد يـتقـاربُ الـوصـفـان جـدّاً ومـوصـوفـاً هـمـا مـتـبـاعـدان
يـقـول بـشعـب بَـوَّان حِصـاني: أعـن هـذا يُـسـار إلى الطّـعان؟
أبـوكـم آدمٌ سـنَّ المعاصـي وعلَّـمـكـم مُـفـارقـةَ الجِـنان!!

إن المتنبي يمثل عبقرية في وصف المكان كما عرفناه في تصوير الزمان. ذلك هو الانطباع الذي يغمر المتلقي بعد أن يقرأ رائعة المتنبي في شِعب بَوَّان قراءة المُحبِّ الواعي الباحث عن الجمال والحقيقة.

فما عبَّر شاعر عن تقلبات الزمن وصروف الأيام والليالي مثل المتنبي. قد كان شديد الإحساس والاعتداد بنفسه والاعتزاز بنبوغه، ومن ثم كان من أشد الناس شعوراً بالغبن. وكان يُسقط ظلم الطبقة الحاكمة على الدهر أو القدَر القاسي الذي ينزل بالعمالقة في موضع الأقزام، ويسمو بالأقزام في موقع العمالقة. أليس هو القائل:

ودهـرٍ نـاسُـه نـاسٌ صِـغـارٌ ون كـانـت لـهـم جثثٌ ضِـخـامُ!!

والنفوس الكبيرة عنده ذات جسوم ضاوية. هكذا شاءت الأقدار، والمرء عاجز عن مواجهتها، جاهل حكمتها:

وإذا كـانـت الـنـفُـوس كِـبـاراً تـعـبـتْ في مُـرادهـا الأجـسـامُ

فنه ملهاته ومأساته ومجده:

وكان المتنبي يعزِّي نفسه ويسرِّي عنها أو ينتقم لها بلعبة الفن فالفن كان وجوده وملهاته ومأساته، كما كان مجده الذي لا يباريه فيه أحد:

الخيلُ والليلُ والبيداءُ تعرفني والسيفُ والرمحُ والقرطاسُ والقلمُ
أنـا الـذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعتْ كلماتي من به صَمَم

كان يرتد إلى قوقعته الداخلية، فيفاخر بها، مضخِّماً ذاته، إذا أساء

إليه أرباب النعم، على خلاف في ذلك مع أبي العلاء المعري الذي كان يدين الحكام الظالمين المستغلين لا لكونهم لم ينصفوه، وإنما انطلاقاً من إحساسه المرير بالفوارق المصنوعة بين الطبقات. أليس هو القائل:

مُلَّ المُقامُ فكم أعاشر أمة أمرتْ بغير صلاحها أمراؤها

ظلموا الرعية واستجازوا كيدها وعَدَوْا مصالحها وهم أجراؤها

كان الشعر لعبة المتنبي، وكان العزف على وتر الزمن الحُوَّل القُلَّب هوايته الأثيرة وهمه المغامر، حتى الشمس وهي أم الحياة لا تعرف الإنصاف في نظر أبي الطيب المرهف الحس بمرور الأيام وعبثها بأوراق العمر الرطيبة:

تُسَوِّد الشمسُ منا بيض أوجهنا ولا تُسَوِّد بيضَ العَذْر واللِّمَم

والمتنبي ليس ابن عصره كسائر الشعراء في كل زمان ومكان فحسب، ولكنه أكثرهم تمثيلاً أيضاً للعربي ابن الصحراء الذي يدرك أكثر من ابن المدينة وقع الليل والنهار ومسار القمر والنجوم وتوالي الفصول، لأن حياته مرتبطة بهذا الإدراك. والذي يرهف السمع جيداً للمتنبي يعرف كم كانت دقيقة حاسته تلك، وكأنها الحاسة السادسة المركبة فيه، أو كأنها ظاهرة مرضية من شدة توفزها. فهو الذي يقول في الشباب والمشيب أو ربيع العمر وخريفه:

خُلقتُ الوفا لو رددت إلى الصبا لفارقت شيبي موجع القلب باكيا

فالمبالغة وإن كانت لاصطناعها يشوبها شيء من الكذب إلا أنها تكشف عن جانب خفي من شخصية المتحدث. ولا يمكن أن نفسر تلك الحالة التي وصف المتنبي بها نفسه بأقرب مما ذهبنا، وهو رهافة الإحساس بدورة الزمان عنده، وهو ما يتبدى في وصفه لتلك الساعة التي مر بها على شِعب بوان. إن عبير البكارة يشيع من نفسه ومن الطبيعة حوله، فكأنه من فرط توهج حواسه يرى الدنيا لأول مرة، أو كأنما المشاهد المحيطة به لم تخطر على قلب بشر من قبل، فهي الجنة العذراء التي تزرع الدهشة في نفس من يغامر بفضل مغاليقها.

ينساب الجمال من القصيدة كالجدول الرقراق، أو كأنه صوت الطبيعة

تردده العصافير والغدران والنسائم والأشجار. ونشعر أن المتنبي في شدوه شديد الاستمتاع بجمال الطبيعة وبنشيده لها معاً، وهو ينقل إلينا ببراعة هذا الإحساس النابع من ثنايا شعره، الإحساس بأن الحياة جميلة، ومن ثم هي جديرة بأن نحياها وأن نحبها ونصونها، ومن هنا تعد القصيدة دعوة الحياة.

إن إيقاع الجمال ينتشر في المفردات وفي الجمل الشعرية وفي الموسيقى جميعاً، مما يجعل المتنبي جديراً بأن نطلق عليه هنا «شاعر الوعي الجمالي». ولا شك أنه على الرغم من نزعته الفردية الطاغية يملك نفساً غنية بالجمال، لأن الجمال ينبع من الداخل كما يقول أفلاطون، والنفس التي تفتقد الجمال لا تحس به، «كن جميلاً ترى الوجود جميلاً» كما يقول إيليا أبو ماضي.

توظيف التراث:

والسمة الأخرى التي يتميز بها الشاعر العربي الكبير في هذه القصيدة هو إحاطته بالتراث وقدرته على توظيفه في شعره رموزاً ومعاني، وهي سمة عامة في كل شعره، إذ كان من أكبر مثقفي عصره، وما كان ذكاؤه وبصيرته وموهبته الشعرية لتكفي لإبداع كل هذا الرصيد الثري الذي يبز به المتنبي معظم شعراء العربية، بل كانت سعة ثقافته رافداً لنهر عطائه الفني، شأنه في ذلك شأن كبار الشعراء في العالم. فالموهبة وحدها لا تخلق فناناً عظيماً، وإنما تخلقه المعرفة الشاملة المتجددة والتمرس الدائم بأساليب الفن وأدواته.

والبيتان الثالث والأخير شاهدان على علمه بالتراث وتأثره به وتوظيفه له، إذ يشير في أولهما إلى معجزة النبي سليمان في التحدث بلغة الحيوان والطير كما ورد في القرآن الكريم. ولكن سليمان كان يخاطب الجن ويسخره لأمره، ومن ثم كان يعرف بالضرورة لغتهم. أما المتنبي فكان محتاجاً إلى وسيط يترجم عنه للجان. ولعل الشاعر أراد بهذه التفرقة المبالغة في تصوير السحر الغامض لشعب بوان، وانبهاره بما رآه من مشاهد، واغترابه بين أهل الشعب، إذ وجد نفسه بينهم كأنه مخلوق قادم من عالم آخر فلا مكان له بينهم.

بين الرؤية والرؤيا:

والمتنبي هنا يرسم عالماً أسطورياً لإبراز خصائص المكان الفريدة، وهو يشعرنا كما لو كنا في «برج بابل» الذي تنسج عنه الروايات الخرافية للدلالة على اختلاط اللغات والأصوات فيه، وازدحامه بالغرائب والعجائب.

ورغم الإيجاز والتكثيف المميز لشعر المتنبي بصفة عامة وفي هذه الأبيات بصفة خاصة، فإن المشهد الذي يصوره هنا غني بالإيحاءات والأخيلة مما يجعل الرؤية تتحول إلى رؤيا، وتلك أولى خواص الشعر الملهم الخالد.

لذلك يحس المتلقي أنه يسبح في نفس الأجواء التي تثيرها روائع الأدب العالمي التي تصور الأماكن الحافلة بالمفارقات المستغربة، مثل رحلات ابن بطوطة، وجلفر، ومشاهد الشاهنامة للفردوسي، ورباعيات الخيام، ومغامرات النواسي في الأديرة المعلقة على رؤوس الربى والتلال، ورسالة الغفران للمعري، والكوميديا الإلهية لدانتي، وغيرها من الملاحم والقصص والأشعار التي مازلنا نستاف عبيرها الفاغم الفواح حتى اليوم.

أما البيت الأخير الشاهد على توظيف المتنبي للتراث فهو يشير إلى خروج آدم من الجنة جزاءً وفاقاً على أكله وحواء من الثمرة المحرمة. والشاعر هنا يستنطق حصانه، ويجري معه حواراً طريفاً مؤكداً به المعنى العام وهو جمال الوادي الذي يصوره مبرزاً وقع هذا الجمال عميقاً في حواسه وفي وجدانه، مستدلاً على ذلك بقوله: إن شعب بوان لفرط حسنه قد لمس جواده لمسة، بل أنطقه حين رأى صاحبه يمر بالشعب مرَّ الكرام، فانطلق من خيفة فراق هذا الموضع الشبيه بالفردوس يخاطبه هو وصحبه: لا عجب أن تتركوا جنات بوان ونعيمها، وتمضوا ممعنين إلى الحرب وأهوالها، فهكذا فعل آدم جدكم الأعلى أيها البشر من قبل، ثم عاد ملوماً محسوراً على معصيته وما آل إليه من خسر ووبال بسببهما.

ولا عهد لنا في شعر المتنبي بهذه الروح الفكاهية التي تقطر عذوبة وصفاء، وهو الشاعر الذي كانت حياته كلها جداً موصولاً وتبرماً ونقداً للناس والزمن، لما يجنيه على أمثاله من النوابغ وذوي النفوس الكبار. وذلك دليل آخر على شدة تأثر المتنبي بجمال وادي بوان، وتفتح حواسه لتلقي سحر الطبيعة، ورهافة الإحساس بالجمال عنده، بحيث فجر فيه ينابيع البهجة والسعادة التي كانت خفية بعيدة الأغوار في نفسه.

طالما قيل عن المتنبي إنه شاعر الحكمة مما يدخله في عالم شعراء الفكرة المجردة، وهو يحتل مكان الصدارة بين حكماء العربية في هذا المجال، ابتداء من زهير بن أبي سلمى في الجاهلية حتى العصر الحديث. ومازال المثقف العربي يستشهد حتى اليوم بأبياته التي تندرج في باب المأثورات كلما أراد تلخيص موقف معين، أو التعبير عن مغزى لحدث أو لعلاقة ما، أو لتفسير التناقض الكامن بين شيئين أو أكثر.

ومن ثم كانت قصيدة شعب بوان نادرة في ديوان المتنبي، فهي لا تعتمد كسائر شعره على الجزم بالأشياء والأفكار، ولا تلجأ إلى التجريد، بل تعتمد على الظلال والإيحاءات، وتصل العالم المادي بالحلم، وتلك هي القيمة الفنية لهذه القصيدة. ورغم اعتماده على الإيحاء، فإنه لا يهوِّم بعيداً عن الواقع الأرضي، وإنما يستمد مادته الشعرية من صميم هذا الواقع، معتمداً على قدرته في التحليل والتركيب، ناجحاً في أداء الوظيفة الأساسية للمبدع، وهي بعث الحياة في الأشياء عن طريق إعادة ترتيبها والارتفاع بها إلى عالم التصورات والرغبات.

الاستقاء من نبع الواقع:

استقاء المتنبي صوره من نبع الواقع يجعله من شعراء الحس، إذ تلعب حاستا البصر والسمع دوراً بارزا في رسم لوحة فنية لشعب بوان، ثم يأتي اللمس والشم. فالصور عنده حسية مرئية يقينية، لأنه يراها وتقع تحت حاسة

إبصاره مباشرة، ولذلك فهي قوية الوقع. فهو يصور مشهد الخيل التي امتطاها هو ورفاق رحلته، وقد اجتذبها سحر المكان المشرق المنبسط الخضرة، فتسمرت أقدامها في مواقعها لا تريد عنها حراكاً. ويخشى الشاعر أن تمتنع الخيل على الانقياد إذا أرغمت على السير، وتتهدل الأغصان الكثيفة على أعراف الجياد من وفرة الأشجار النابتة على جانبي الطريق، وأشعة الشمس تتسلل من خلالها بيضاء مشعة، كأنما تنشر تلك الأفنان نثار فضة على هذه الأعراف، وتكسر الظلال التي تلقيها الأشجار من حدة الحر اللافح، على حين تسمع بمرور الضياء، فيستمتع الركب بالنور والجو الرطيب.

وإذا كانت الأشعة تبدو في مرأى الشاعر حيناً كاللجين المنثور فإنما تبدو حيناً آخر، في التماعها وفي حركتها وهي تتوثب على ثيابه من موضع إلى آخر، كالدنانير التي تفر من أطراف الأصابع، وكأنما عاد الشاعر من فرط نشوته بالطبيعة الحية الجميلة طفلاً يريد أن يمسك بالأشعة المتماوجة. إن مشرق الشمس مايزال ينفح الشاعر بعطاياه ويلقيها بين يديه من طلعت على الأفق، ولكنه يعابثه ويلاعبه، فلا يستطيع أن يحتفظ بكنزه من هذه الدنانير لأنها ضياء فلا تبقى في اليد. ويبتكر المتنبي صورة أخرى هي آية في البلاغة، حين يقول إن الثمر الذي تحمله الأغصان يبدو لرقته وشفافيته كأنه شراب واقف من غير آنية تمسكه.

ذلك بعض نصيب العين من الصور. أما نصيب السمع فهو موفور أيضاً. ويتجسد في تشبيه خرير المياه التي تجري في متنزه بوان حين ترتطم بحصاه — فلا تعرف أهو صوت هذه المياه أو صوت ذلك الحصا — بوسوسة القلائد في أعناق الحسان أو الحلي في أيديهن. وهنا يطالعنا وجه المتنبي مرة أخرى بشوشاً قرير العين ونحس بخفقة قلبه الطفولي السعيد. فلقد شفَّت نفسه وغمرها المرح، فسطعت في ذاكرته كل المنظورات البهية، وفي سمعة كل المسموعات، فاختار أجملها وأرقها.

وهو يستخدم حاسة الشم المرهفة أيضاً كوسيلة لإبراز جوهر المكان، طوافاً بجوانبه، وتغلغلاً في جوفه، والتماساً لروحه الحقيقية. فالشِّعب يملأ الدنيا حوله بعبيره الطيب الذائع، وكأنه غيم أو دخان من العطر أو من البخور. وهو يعبر عن هذا الشذا الذي يضمخ الفضاء بقوله:

يلنجوجي ما رفعت لضيف   به النيران نَديّ الدخان

ويضفي أبو الطيب أبعاداً جديدة على المنظر من خلال حاسته السمعية، إذ يقرنها مرة أخرى بالبصر، فيتصور الوادي رابية عالية توقد بها النيران لجلب الأضياف وهداية السُّراة على عادة العرب منذ القدم، ويعبق بها الفضاء، إنه النسيم العليل الزكي الرائحة يهب من كل ناحية ليغمر الربى والمروج.

الصور الحسية والاستعارة الكاشفة:

فاستخدام الصور الحسية يشخِّص موضوع العمل الفني إذا كان مادياً مثل مكان من الأمكنة، إذ يعبر عن تكوينه ولونه وصوته ورائحته وملمسه. وهذا ما نلحظه في قصيدة شِعب بوان. وتلعب الاستعارة هنا دوراً أساسياً في تحقيق هذا الغرض، بحسبانها أداة أو وسيلة بلاغية لا نظير لها في تأثيرها الفني إذا استخدمها شاعر عبقري يمتلك إلى جانبها القدرة على الصياغة الأخاذة القائمة على التأليف والتناسق بين المفردات بعضها وبعض وبين الجمل أيضاً. وموهبة المتنبي في استخدام الاستعارة تبلغ أوجها في هذه القصيدية، وكأنه لتمكنه من نسج الصور الاستعارية يدحرج كرات ملونة، أو كأن الدنيا بكل أشكالها صندوق أو معرض بين يديه ينتقي من أشيائه ما يشاء بصيراً بخصائصه، ومن ثم بكيفية الإفادة منه في اللوحة الفنية. فهو لا يكدِّس الصور تكديساً وإنما ينتقيها انتقاءً، ولاسيما إذا لاحظنا أن منهجه يقوم على الإيجاز والتكثيف كما سبق أن نوهنا. فهو يعالج الاستعارة معالجة في غاية العمق والرهافة والأصالة، وهي عنده ليست نوعاً من الزينة أو الزخرف أو الديكور، أو مجرد أداة لتوضيح المعنى وشرحه أو تقويته وتوكيده كما هي عند كثير من الشعراء، بل هي

كما يراها النقاد المشتغلون بعلم الأسلوب الحديث حجر الزاوية في بلاغته، وظيفتها أن تعطينا صوراً تتسم بالصدق والحيوية، وهي وسيلة الشاعر للتعبير عن تجربته، وكشف انفعاله، وتحديد موقفه ورؤياه، أو كما يقول بعض هؤلاء النقاد إنها وسيلة لحبك الانفعال وتنظيمه أي التعبير عنه بدقة، وتجنب المبالغة أو «الطرطشة» العاطفية على حد التعبير العامي المصري الذي يستخدمه الناقد الرائد محمد مندور، وهي آفة تفسد الأدب وتفشى في «الميلودراما».

ونجد مصداق براعة المتنبي في استعمال الاستعارة الكاشفة المثرية للمعنى والمحددة أو المنظمة للانفعال في تشبيهه أشعة الشمس المتماوجة المتوثبة بالدنانير التي تفر من الأنامل، وفي تشبيه الثمر الذي تحمله الأغصان لرقته بالشراب الواقف الذي لا تمسكه أوعية، وفي تشبيه دخان النيران بغلالة البخور المنتشر ملء الجواء، وخرير مياه الوادي بصليل الحلي في أيدي الغواني، وشعاعات الشمس بالفضة السائلة حيناً وبالذهب المنثور قطعاً مستديرة حيناً آخر، وسجع الحمائم بأغاني الجواري المغنيات، وأخيراً تشبيه المتنبي نفسه هو ورفاقه الفرسان إذ يخرجون مغادرين فردوس بوان بأبينا آدم إذ يفارق الجنة المأوى.

وهذا البناء الفني المتكامل الذي أقامه المتنبي بفضل خياله الخصب لم يكن ليقدر على تحقيقه لولا سيطرته اللغوية التي تبدو واضحة في إلغائه مفهوم الكلمات الشعرية بذاتها، وإثباته أن الشعر يستطيع من داخل التجربة أن يشحن الكلمة بأغنى مدلولاتها أي إفراغها من مدلولها القاموسي المحدود، ويتبين امتلاكه ناصية اللغة المعبرة أيضاً في لعبه على المتناقضات أو ما يعبر عنه النقاد القدامى بالطباق الذي يستخدم لإبراز التباين بين الأشياء توضيحاً لها أو تأكيداً لميزاتها، مثل قول المتنبي في هذه القصيدة، معبراً عن انبهاره بحسن وادي بوان الذي لم يكن يتوقعه على هذا المثال الساحر، مما يجعله يقتحم حينما بلغه في مسيرته على جواده اقتحاماً، وعن أسفه وهو يرحل عنه مضطراً، فهو يستخدم الطباق بين الألفاظ، «يحل به ويرحل عنه»، و«قلب شجاع وقلب

جبان»، و«يتقارب ومتباعدان»، و«الطعان بمعنى الحرب والقتال، والجنان رمز السلام».

الطباق والمقابلة:

كما يستخدم المتنبي المراوحة أو المقابلة من حيث تركيب الجمل أو العبارات وذلك في البيت الآتي:

يحل به على قلب شجاع ويرحل منه على قلب جبان

والواقع أن المراوحة أو المقابلة من أهم خصائص الشعر العربي الكلاسيكي بصفة عامة وشعر أبي الطيب بصفة خاصة، بل إنها من خصائص النثر الفني القديم والحديث أيضاً، كما نجدها عند الجاحظ، وعبدالحميد الكاتب، وأديبنا العربي المصري أحمد حسن الزيات في صياغته الجميلة رغم السطحية الفكرية في بعض كتاباته. وهل يمكن القول بعد تسجيل هذه الظواهر الأدبية ذات الدلالة المعنوية إن أجدادنا الشعراء قد حاموا حول الجدلية بمعناها البسيط العام الذي تطور حديثاً إلى نظرية الصراع بين النقائض؟ إن الإجابة على هذا التساؤل تحتاج بلا شك إلى بحث خاص.

والطباق عند المتنبي ليس شكلياً، بل إنه يؤدي الوظيفة التي تؤديها الاستعارة، وهي كشف الانفعال وتنظيمه، وتحديد الموقف والرؤيا. وهو في رأيي أشبه بالتصدية أي التجاوب. فالقصيدة أصوات لكل صوت منها صداه. وتبين ذلك في البيت الآتي:

إذا غنى الحمام الوُرْق فيه أجابته أغانيُّ القِيان

فإذا كان من باب الطباق استخدام كلمتي «غنى وناح» في البيت التالي وهو:

ومن بالشِّعب أحوج من حمام إذا غنى وناح إلى البيان؟

فإن استخدام كلمتي «غنى وأجابته» يدخل في باب «التصدية»، وهي أعمق من الطباق وأشمل وأغنى.

وهذه القصيدة تشكل لدى المتلقي إحساساً أشبه بما تحدثه الموسيقى الداخلية. فهي تتجاوز الموسيقى التي ينتجها التجانس بين الألفاظ مثل كلمتي «منازل ولم يزل» في البيت الآتي من القصيدة:

منازل لم يزل منها خيال يشيّعني إلى النوبندجان

المكان والزمان:

على أن ذروة الإبداع في استخدام المقابلة في هذه القصيدة تتمثل في البيت المطلع وهو:

مغاني الشّعب طيباً في المغاني بمنزلة الربيع من الزمان

فليس هناك طباق بين المكان المتمثل في المغاني وبين الزمان، فهما ليسا ضدين، وإنما هناك تقابل. ومن ناحية أخرى تجد تقابلاً أوسع دائرة بين (مغاني الشّعب بالنسبة لسائر المغاني) وبين (الربيع بالنسبة لسائر فصول العام). وهذا التقابل الأوسع هو المراد من الشاعر للدلالة على سحر وادي بوان، وأنه لا يباريه أو يضارعه في حسنه ونزاهته مكان آخر مثلما يتربع الربيع على عرش الزمان.

ويستخدم المتنبي التقابل في أشكال متنوعة في رأينا، مثل: «الفرسان» و«الخيل» – «الحمائم» و«القيان» – «الأغصان» و«الثمر» – «المنازل» وهي أشياء مادية و«الخيال» و«الوصفان» و«الموصوفان».

إن فن الطباق والمقابلة عند المتنبي في صوره المتعددة كما نشاهدها في قصيدة شِعب بوان ليس نوعاً من «الفانتازيا» المجنحة الألوان والتي يقف تأثيرها عند حد الإمتاع الحسي البصري في الرسم أو الخيال في الشعر، ولكنها تبلغ عند المتنبي أفقاً روحياً عميقاً ورؤيا تقترب من وحدة الكون. ونلاحظ ذلك في هذه القصيدة حين يقرن الإنسان بالطير تارة، والإنسان بالحيوان تارة أخرى.

فالجياد الحزينة إذ تفارق شِعب بوان، هي الوجه الآخر أو الصدى للفرسان المحزونين لمغادرة ذلك الوادي الساحر الجميل:

طَبّتْ فرسانُنا والخيلُ حتى خشيتُ وإن كَرُمْنَ من الحِران

فقد سحر الشعب الفرسان والخيل على السواء، وخص المتنبي الخيل بالتعبير عن الأثر الذي أحدثه ذلك السحر، لأن وقعه في الإنسان نفسي أكثر منه حسي، ومع ذلك فإن الجياد قد شاركت راكبيها في الإمساك عن الحركة الجسدية فلم تحرن، واكتفت بالتأثر الوجداني، لأنها كريمة مثل أصحابها الفرسان.

المتنبي والحلاج في وحدة الكون:

بل إن الجماد مثله عند المتنبي مثل الإنسان، حين تسمو روح الشاعر ويشفُّ حسه فيدرك وحدة الكون. وآية ذلك أن المتنبي يكاد يسوي بين شِعب بوان الجميل وبين الغواني، حين يشبه صوت الحصا في مياه الوادي بصوت الحلي في معاصم النساء الفاتنات.

وإذا كان الجماد شبيهاً بالإنسان وكذلك الحيوان، فالأولى أن يكون الطير كذلك. وهذا ما يعبر عنه المتنبي حين يقرن هديل الحمام بغناء القيان، معاملاً إياه كأنه إنسان، وكذلك استخدامه «من» وهي أداة الاستفهام الدالة على العاقل في حديثه عن الحمام إذ يقول: ومن بالشعب أحوج من حمام؟

بل إن الأقرب إلى المعقول أن نعلل ذلك التوحد الذي أضفاه المتنبي على الكائنات جميعاً جمادها وأحيائها، بأنه عاين الوجود في لحظات لا تتكرر إلا قليلاً في حياة الإنسان، وإن تكررت عند الفنان. والمتنبي هنا يرتفع فنياً إلى مصاف ابن الرومي شاعر الطبيعة الأكبر في العربية. أليس هو القائل فيها:

تبرجت بعد حياء وخفر تبرج الأنثى تصدت للذكر

أما المتنبي فإنه في نشوة الإحساس بجمال الطبيعة، يجعل جواده يسخر به بل بالجنس الآدمي كله، دلالة على الصداقة التي تربط الفارس بحصانه فيقول:

أبوكم آدم سن المعاصي وعلمكم مفارقة الجنان

إنها المفارقة الضاحكة بين الإنسان والحيوان، إذ تسف بالأول وتسمو بالثاني، ولكنها في النظرة المتعمقة تشير إلى إيمان شاعر العربية الكبير بوحدة الكون وجدانياً، لأنه شاعر في المقام الأول. فهو ككل فنان أو إنسان كبير يسع العالم كله في قلبه، ولا يفرق فيه بين الكائنات صغيرها وكبيرها، جمادها وحيوانها وإنسانها.

رنات المثالث والمثاني:

وإذا كانت قدرة المتنبي اللغوية وعبقريته في ابتكار الصور والأخيلة الموحية عن طريق استخدام الاستعارة، تقفان وراء البناء الفني الذي تمتاز به قصيدته، فإن موهبته في اختيار الموسيقى الشعرية الخارجية والداخلية تسمو بهذه القصيدة، فالموسيقى عنده ليست للتطريب فقط، وإنما للإثارة والإيحاء بالفكرة أو إثرائها، ومعظم استخداماته للجناس كاملاً أو ناقصاً من هذا القبيل. ويتبين ذلك في قوله من القصيدة:

منازل لم يزل منها خيال   يشيِّعني إلى «النوبندجان»

واستخدام القافية النونية الممدودة دليل على تلك الموهبة، لأنها من أقرب القوافي إلى الغنائية البهيجة، لما لها من جرس يوحي بالحركة والمرح والانبساط الذي تناسبه الأصوات المديدة الرنانة، ولما لها من أصداء كأنها دقات الأجراس الفضية. ويلاحظ المتلقي أن حرف النون الرنان لا يقتصر على القافية وحدها، بل إنه يشيع في كثير من مفردات القصيدة مثل: جنة – سليمان – فرساننا – كرمن، غدونا، الأغصان – شجن – غنى – جئن – دنانيراً – منه – وقفن... إلخ. ولعل كثرة استخدام «أسماء جمع المؤنث» الذي تحتاج أفعاله إلى «نون النسوة» وسيلة مقصودة لتلك الغاية الموسيقية.

إن المتلقي الذي يرهف السمع جيداً للمتنبي وهو يشدو بهذه الأبيات يسترجع شيئاً من حضارة العصر العباسي في بغداد، كما تتجلى في أنغام المزامر

ورنات المثالث والمثاني المشهورة في ذلك العصر، وذلك من خلال الجو الموسيقي الذي أشاعه أبو الطيب، والأصوات المترافقة كأنها من بث جوقة غنائية يقودها عازف ماهر.

صور متطورة للتراث:

ولا شك أن عبقرية المتنبي شأن كل نظرائه حصيلة الموهبة والخبرة معاً، وأن هذه الخبرة هي بدورها نضْج قراءاته وتجاربه ومعايشته الطويلة لرواد الشعر العربي قبله. فشعره – لمن يمعن النظر – بمثابة البوتقة التي انصهرت فيها عيون الثقافة العربية والبلاغية الشعرية، أو الصورة المتطورة المثلى لها. ويكفي أن نذكر لذلك شاهداً واحداً هو قوله:

منازل لم يزل منها خيال يشيُّعني إلى النوبندجان

فهو يعبر عن الأثر العميق لوادي بوان في نفسه وشدة أساه لفراقه هذه القطعة من الفردوس الأرضي، بتصويره لهذا الوادي كأنه طيف أو خيال مازال يصحبه بعد رحيله، ولا يريد أن يفارقه، بعد أن تغلغل في كيانه وكأنه استحال إلى بضعة منه تسري في روحه وهو في طريقه إلى مدينة أخرى. ويصور هذا الخيال المصاحب بأنه جاء ليودعه، فقد كان – لأنه شاعر أدرك حسن شِعب بوان – ضيفاً عزيزاً. وليس أبدع من هذا التعبير ولا أروع في تشخيص المشاهد الجميلة ووقعها في نفس شاعر أصيل مفتن ومفتون بالطبيعة وبهائها. أليس يذكرنا هذا التصوير المؤثر في الوجدان بالبيت الأخير من مقطوعة الشريف الرضي:

ولقد مررت على ديارهمو وطلولها بيد البلى نهب

فوقفت حتى لج من لغب نضوى وضج بعذليَ الركب

فتلفتت عيني فمذ خفيت عنى الطلول تلفت القلب

إنها صورة أخرى، ولكنها قريب من قريب. وفي رأيي أن هذه المقطوعة ومثيلاتها من روائع تراثنا الشعري هي التي ألهمت المتنبي ما أبدعه من صور.

فقد استوعبها ثم طورها بأنامل شاعر صَنَّاع. وبذلك حل أبو الطيب في عصره تلك المشكلة التي تشغلنا اليوم وهي التوفيق بين التراث والمعاصرة.

فالحدث في هذه المقطوعة هو مرور المتنبي بحدائق شِعب بوان. والشخصيات هي المتنبي وكائنات الطبيعة الصامتة والطبيعة الحية حوله. ولكننا نفاجأ بحواره مع حصانه في آخر المقطوعة، هذا الحوار المثير للدهشة والذي يشبه لحظة التنوير في القصة، إذ يسخر فيه الحصان بالشاعر الذي يستنطقه ليؤكد المعنى العام لهذه المقطوعة وهو جمال وادي بوان، ويبرز وقع هذا الجمال في حواس المتنبي وفي وجدانه، مستدلاً على ذلك بأن شِعب بوان لفرط حسنه قد لمس الحيوان الأعجم أيضاً لمسة السحر، بل أنطقه حين رأى صاحبه يمر به مر الكرام دون أن يقف عنده ليستمتع به، فانطلق الجواد من خيفة فراق فارسه هذا المكان العبقري الذي يشبه الفردوس، وما ينجم عن ذلك من حرمانه متعة المشاهدة، انطلق غاضباً على صاحبه معاتباً إياه قائلاً: لا عجب أن تتركوا جنات بوان ونعيمها، وتمضوا إلى الحرب وأهوالها حيث يفني بعضكم بعضاً، فهكذا فعل آدم جدكم الأعلى أيها البشر حين عصى هو وحواء ربهما، فأكلا من الثمرة المحرمة، فكان جزاؤهما أن طردا من الفردوس.

وبعد، فتلك الدراسة لا تعدو أن تكون إطلالة عابرة على القصيدة/ القصة التي أبدعها أبرز الشعراء في العصور الذهبية للشعر بالمشرق العربي، لم نستثن منهم إلا ابن الرومي، ذلك الشاعر الفريد في غير جنسه كما وصفه العقاد في كتابه عنه، والذي أهدانا قصيدة قصصية مطولة روى فيها أنباء سفره براً وبحراً وما عاناه من مشقة، وجاء هذا الاستثناء لأن تلك القصيدة تستحق دراسة قائمة بذاتها، لأنها في رأينا أروع نموذج لفن القصيدة/ القصة.

* * *

قدم التفاتات لسانية مبكرة تذكرنا بعلماء اللغويات الحديثة
وقفة مع كتاب «البيان والتبيين» للجاحظ

سلطان الزغول(*)

يعدد ياقوت الحموي في معجم البلدان كتب الجاحظ، فتدعونا كثرتها وتنوعها إلى الدهشة، ما يدفع إلى الجزم أننا أمام مثقف موسوعيّ مدهش في مشاربه الثقافية واهتماماته. أما القليل الذي وصلنا من هذه الكتب فيمثّل نماذج على غنى الجاحظ وتميّزه الأسلوبي، ومنها: الحيوان، والبخلاء، والتربيع والتدوير، ثم (البيان والتبيين) وهو من آواخر كتبه وأهمها. ويرجح ميشال عاصي أنّ عنوانه الحقيقي هو (البيان والتبيُّن) بياء واحدة مشددة (مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ: 40-41)، أما الشاهد البوشيخي فيخصص فصلا من كتابه «مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيّن للجاحظ» لمناقشة صحة العنوان المشهور، ليخلص إلى أنّ أوثق نسخ الكتاب عنونت بالتبيّن، كما ورد ذكر ذلك في متون النسخ جميعا خلال وصف الجاحظ لكتابه. مما دفعه لأن يثبت التبيّن في عنوان دراسته.

وليست مسألة عنوان «البيان» هي الأجدى للمناقشة، بل ما فيه من بلاغة تطبيقية، تُعدّ من أرقى ما وصل إليه العقل العربي في ذلك العصر، حتى

(*) أكاديمي وباحث أردني.

قال ابن خلدون في مقدمته: «سمعنا من شيوخنا في مجالس التعليم أن أصول هذا الفن (الأدب) وأركانه أربعة دواوين وهي: أدب الكاتب لابن قتيبة، وكتاب الكامل للمبرد، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ، وكتاب النوادر لأبي علي القالي، وما سوى هذه الأربعة فتبعٌ لها وفروعٌ عنها». على أنّ الكتب الثلاثة التي ذكرها ابن خلدون قد استفادت من «البيان» الذي يقدم لنا نظرات لسانية عربية، ونماذج بلاغية، إضافة إلى مناقشات ولمعات في قضايا شغلت النقد والثقافة العربية في العصور التالية؛ منها قضية اللفظ والمعنى، وقضية السرقة الشعرية، وقضية الطبيعة والصنعة، وقضية القديم والجديد، ومنها أيضا موقف الإسلام من الشعر، ومساءلة نصّ الحديث النبوي مساءلة عقلية لإثبات صحته، جنبا إلى جنب مع جرح وتعديل رواته. إضافة إلى كون «البيان» كنزا لا يستغني عنه دارس في الأدب، أو اللغة، أو التاريخ، أو التاريخ الاجتماعي، بما فيه من روايات وأشعار ومواقف وحكايات ذات دلالات لا تنضب.

البيـــان:

فإذا ما نظرنا إلى مدلول البيان عند الجاحظ وجدناه يقول: «مدار الأمر على البيان والتبيُّن، وعلى الإفهام والتَّفهُّم، وكلّما كان اللّسانُ أبْيَنَ كان أحمدَ، كما أنّه كلما كان القلبُ أشدّ استبانةً كان أحمد، والمفهمُ لك والمتفهِّم عنك شريكان في الفضل، إلاّ أنّ المفهِم أفضل من المتفهِّم». فالبيان الذي يقصد إليه في كتابه، ويقدم نماذج تطبيقية متنوعة منه هو قدرة الخطاب على النفاذ إلى عقل المخاطب وقلبه، على أنّ هذا النفاذ يلزمه أن يجمع إلى جانب التعالي فنيّا، تكثيفا ووضوحا، بل إنّ «مَدار اللائمة ومستقَرّ المذَمّة حيث رأيتَ بلاغةً يخالطها التكلف، وبياناً يمازجه التزيّد». وفي بعض الروايات التي ينقلها الجاحظ يتضح تماما الأسلوب البياني الأمثل للخطاب:

«تلخيص المعاني رِفْقٌ، والاستعانة بالغريب عَجْز، والتّشادقُ من غير أهل البادية بُغْض، والنَّظَر في عيون النَّاس عِيّ، ومَسُّ اللِّحية هُلْك، والخروجُ مِمَّا بُني

عليه أوّلُ الكلام إسهاب... رأس الخَطابة الطبْع، وعَمُودُها الدُّربة، وجناحاها رواية الكلام، وحَلْيُها الإعراب، وبهاؤُها تَخيُّر الألفاظ، والمحبَّة مقرونةٌ بقلّة الاستكراه».

فعلى صاحب الخطاب أن يوجز معانيه، ويبتعد عن غريب اللغة، وعن تقليد أهل البادية في طريقة الأداء، حتى يمثّل طبيعته اللفظية والنفسية دون ادعاء. كما عليه أن يحدد بناء خطابه فلا يخرج منه عبر تفريعات وإسهابات لا تخدم غرضه الأساسيّ، وعليه أن يمتلك طبعا ينمّيه بالدربة والرواية، وأن يهتم باختيار ألفاظه ونطقها بعربية صحيحة دون لحن، إضافة إلى سمات لا بدّ أن تتوفّر في شخصه، كأن يكون محببا جاذبا بلغته وأسلوبه، واثقا من نفسه وقدراته. والنصّ الذي يقدمه الجاحظ يشير إلى أنّ مسّ اللحية والنظر في عيون الناس خلال بثّ الخطاب من علامات العجز والارتباك.

اللفظ والمعنى:

هذه قضية شغلت النقد العربي القديم ردحا طويلا من الزمن، وإذا حاولنا تلمّسها في «البيان» وجدنا الجاحظ يقدم لنا عبر أقوال يتبناها موقفا منسجما مع تمجيده للبيان، الذي عدّه القدرة على صياغة خطاب راق فنيّا –على مستوى الكلام أو الكتابة– يتميّز بالوضوح والتكثيف، لكنّه يحمل مضامين راقية أيضا، ليس لصاحب الخطاب من فضل فيها إلا فضل الاكتشاف، ثم القدرة على توصيل اكتشافه إلى المخاطب. وكأنما ينهل هذا الموقف من مهد فلسفة إسلاميّة تعتبر المعنى إلهيا قائما في النفوس، لكنه مستور يحتاج إلى من يرفع عنه الحجاب، وهذه مهمة جليلة نافعة، يمدحها الله ويحثّ عليها: «المعاني القائمة في صدور النّاس... مستورةٌ خفيّة... وإنما يُحيي تلك المعانيَ ذكرُهم لها، وإخبارُهم عنها، واستعمالُهم إيّاها، وهذه الخصالُ هي التي تقرّبها من الفهم، وتُجلّيها للعقْل، وتجعل الخفيَّ منها ظاهراً، والغائبَ شاهداً، والبعيدَ قريباً... وعلى قَدر وُضوح الدَّلالة وصوابِ الإشارة، وحسن الاختصار، ودِقّة

المَدْخَل، يكون إظهارُ المعنى، وكلّما كانت الدَّلالة أوضَحَ وأفْصَح، وكانت الإشارةُ أبيَنَ وأنْوَر، كان أنفعَ وأنْجع، والدَّلالة الظاهرةُ على المعنى الخفيِّ هو البيانُ الذي سمعْتَ اللهَ عزّ وجلّ يمدحُه، ويدعو إليه ويحثُّ عليه، بذلك نَطَقَ القُرآنُ، وبذلك تفاخَرَت العَرب. والبيان اسمٌ جامعٌ لكلِّ شيءٍ كشَفَ لك قناعَ المعنى، وهتكَ الحِجَاب دونَ الضمير، حتّى يُفْضِيَ السّامعُ إلى حقيقته».

وبما أنّ «مَدَارَ الأمرِ والغايةَ التي إليها يجري القائل والسّامع، إنّما هو الفَهْمُ والإفهام؛ فبأيِّ شيءٍ بلغْتَ الإفهامَ وأوضَحْتَ عن المعنى، فذلك هو البيانُ في ذلك الموضع». لكنّ «حُكْمَ المعاني خلافُ حُكم الألفاظ؛ لأن **المعانيَ مبسوطةٌ إلى غير غاية، وممتدّةٌ إلى غير نهاية، وأسماءَ المعاني مقصورةٌ معدودة، ومحصّلةٌ محدودة**». فإذا تساءلت عن السبب في امتداد المعنى إلى غير نهاية، وقصور الألفاظ ومحدوديتها، لم يعدُ أن يكون ما أشرت إليه من أنّ المعنى إلهيّ واللفظ بشريّ. وهذا هو الذي يدفع الجاحظ إلى اعتبار الكون قائما على نظام من الإشارات، أولها اللفظ الصادر عن أرقى المخلوقات – الإنسان –، وآخرها الحال التي تعبّر عنها الجمادات. يقول إدريس بلمليح: «العالم في نظر الجاحظ – رغم اختلاف مظاهره – يعتبر نظاما إشاريا. إنه ناطق بأجرامه ونباته وحيوانه. أي أنّ ضابط الرؤية أو عاملها المشترك، الذي يجمع مكوناتها المستقلة استقلالا ذاتيا هو البيان» (الرؤية البيانية عند الجاحظ).

أنواع الدلالة:

قد يبدو للوهلة الأولى أنّ البيان يقتصر على الكلام، لكنّ الجاحظ يوضح لنا في التفاتات لسانية مبكرة – تستدعي إلى أذهاننا علماء اللغويات الحديثة – أن «أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ، خمسة أشياءَ لا تنقُص ولا تَزيد: أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العَقْد، ثم الخَطّ، ثمَّ الحالُ التي تسمّى نِصْبةً». وإذا كان اللفظ هو قوة البيان الأولى المتعارف عليها بما فيه من بلاغة وجماليات، فإنّ الجاحظ يجد لزاما عليه أن يوضح باقي أصناف الدلالات،

وقد بدأ بالإشارة قائلا: «والإشارة واللّفظ شريكان، ونعْم العونُ هي له، ونعم الترجمانُ هي عنه، وما أكْثرَ ما تنوب عن اللّفظ، وما تُغني عن الخطّ... ومبلغُ الإشارة أبعَدُ من مبلغ الصَّوت، فهذا أيضاً بابٌ تتقدّم فيه الإشارةُ الصوتَ، والصوتُ هو آلةُ اللّفظ، والجوهرُ الذي يقوم به التقطيع، وبه يُوجَد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظاً ولا كلاماً موزوناً ولا منثوراً إلاّ بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلاماً إلا بالتقطيع والتأليف، وحُسنُ الإشارة باليدِ والرأسِ، مِن تمام حسن البيان باللسان».

ثم ينتقل إلى الصنف الثالث من أصناف الدلالات، وهو الكتابة التي يسميها الخطُّ قائلا: «القلمُ أبقى أثراً، واللسان أكثَرُ هَذَراً... وقالوا: اللسان مقصورٌ على القريب الحاضر، والقلمُ مطلقٌ في الشاهد والغائب ... والكتاب يُقرَأ بكلِّ مكان، ويُدرَس في كلِّ زمان، واللسان لا يَعْدُو سامعَه، ولا يتجاوزُه إلى غيره». قبل أن يضيف: «وأمّا القول في العَقْد، وهو الحِسابُ دونَ اللّفظ والخطّ، فالدَّليلُ على فضيلته، وعظَم قدر الانتفاع به، قولُ اللهِ عزَّ وجل:... ﴿ **هُوَ الَّذِي جَعَلَ الشَّمْسَ ضِيَاءً وَالْقَمَرَ نُوراً وَقَدَّرَهُ مَنَازِلَ لِتَعْلَمُوا عَدَدَ السِّنِينَ وَالْحِسَابَ مَا خَلَقَ اللهُ ذَلِكَ إِلاَّ بِالْحَقِّ** ﴾ [يونس: 5]... والحِسابُ يشتمل على معانٍ كثيرة ومنافعَ جليلة، ولولا معرفةُ العِبادِ بمعنى الحِساب في الدنيا لَما فهِمُوا عن اللهِ عزَّ وجلَّ معنَى الحِسابِ في الآخرة».

ثمّ إنه يوضح مصطلح النِّصبة، فهي عنده «الحالُ النّاطقة بغير اللّفظ، والمشيرة بغير اليد، وذلك ظاهرٌ في خلْق السماوات والأرض... فالدّلالة التي في المَوات الجامد، كالدّلالة التي في الحيوان الناطق، فالصّامتُ ناطق من جهة الدّلالة، والعَجْماء مُعْرِبةٌ من جهة البُرهان...».

البلاغــة:

يمكن القول إنّ البلاغة عند الجاحظ هي «البيان المقصور على لغة الكلام دون غيرها من سائر الدلالات على المعاني. وهكذا تكون البلاغة – من حيث

أنها البيان بلغة اللسان – أكمل نماذج الكلام وأرفعها شكلا وصياغة» (ميشال عاصي: 26). فهو يعرِّف البلاغة بقوله إنها «الإيجازُ في غير عَجْز، والإطناب في غير خَطَل»، ثم يقول في موضع آخر: «أحسنُ الكلام ما كان قليلهُ يُغْنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه... فإذا كان المعنى شريفاً واللفظُ بليغاً، وكان صحيح الطبع بعيداً من الاستكراه، ومنزَّهاً عن الاختلال مصوناً عن التكلُّف، صنَعَ في القُلوب صنيعَ الغَيث في التُّربة الكريمة». فإضافة إلى أن الايجاز هو المطلب الأول عنده، يمكن الإسهاب إذا ما استدعت الحاجة التفصيل دون خطل وزيادات لا داعي لها. لكنّه يشير أيضا إلى أنّ اللفظ البليغ يجب أن يرافقه جمال المعنى. وهذه الموازنة بين رفعة اللفظ وجمال المعنى تتضح أكثر في قوله: "لا يكون الكلامُ يستحق اسمَ البلاغة حتّى يسابقَ معناه لفظَه، ولفظُهُ معناه، فلا يكونَ لفظُه إلى سمعك أسبَقَ من معناه إلى قلبك».

يمكن القول إذن إنّ البيان والبلاغة عند الجاحظ تختلف عنها في اصطلاحات البلاغيين في العصور التالية، «فمعجم لغة النقد والجمالية الأدبية كان ما يزال في طور تكوّنه على يد الجاحظ ومعاصريه، وكانت معظم مفرداته ما برحت تتلمّس طريقها للخروج من دائرة الدلالة الخاصة بها عند كلّ باحث إلى دائرة الاصطلاح المشترك والدلالة التواضعية العامة في لغة الدارسين والنقاد» (ميشال عاصي: 22).

عيوب الخطاب:

ومقابل حديثه عن صفات الخطاب الراقي، يخصص الجاحظ جانبا كبيرا من «البيان» للحديث عن عيوب الخطاب التي تظهر في الكلام. وهو يقسمها إلى: عيوب ناتجة عن خلل في جهاز النطق، أو عن استخدام اللغة من غير أهلها، وهذه يكاد يستحيل تلافيها. وعيوب ناتجة عن التكلّف في الخطاب، أو قلة إتقان لقواعد النحو والصرف (اللحن).

يقول بخصوص القسم الأول: «والذي يعترِي اللِّسان ممَّا يمنع من البيان

أمور: منها اللُّثغة التي تعتري الصِّبْيان إلى أن ينشَّؤوا، وهو خلافُ ما يعتري الشَّيخ الهرمَ الماجّ، المسترخيَ الحَنَك، المرتفعَ اللِّثة؛ وخلافُ ما يعتري أصحاب اللَّكن من العَجَم، ومن يُنشَّأ من العرب مع العجَمْ»، ويضيف حول ما يعتري أصحاب اللكن من العجم: «ألا ترى أنّ السِّنْدي إذا جُلِبَ كبيراً فإنه لا يستطيع إلاّ أنْ يَجعلَ الجيم زاياً... وكذلك النبطيُّ القُحُّ... يجعل الزَّايَ سيناً، فإذا أراد أن يقول: زَورَق، قال: سَورْق، ويجعل العين همزة».

أما القسم الثاني فيشير إلى بعض العيوب النفسية، كالإعادة والحُبْسَة والاستعانة، كما يشير إلى التشادق، والتقعّر، واللجوء إلى الغريب المهجور الذي يذمّه الجاحظ بشدّة من جهة، ومن جهة أخرى يشير إلى اللحن في اللغة، وعدم إتقان إعرابها، ويكثر من سرد النوادر حول اللاحنين من العرب إثر مخالطتهم للعجم، خاصة عصر بني أمية، إذ كان اللحن مستهجنا.

وإشارات الجاحظ المتكررة لعيوب الخطاب تدفع إلى القول إنه يبحث عن خطاب رفيع راق، ويرى أنّ مثل هذا الخطاب لا بدّ أن تتوافر فيه «عناصر صوتية تجعل منه شيئا آخر غير كونه أداة تواصل عادية أو لغة يومية يتوخى منها الإفهام والتفهم فقط، أي أنّ العنصر الصوتيّ يحقق البلاغة والفصاحة على مستوى الإبلاغ الفنّي من حيث أنّ للأصوات اللغوية تأثيرا على المتلقي» (الرؤية البيانية عند الجاحظ: 158).

التناغم الإيقاعي:

ومن الموضوعات التي يوليها الجاحظ اهتمامه العنصر الصوتي في الشعر، حيث يركّز على أنّ من الألفاظ ما يتناغم ومنها ما يتنافر، مما يدعم الإيقاع الموسيقي الذي يحققه الوزن أو يطيح به، يقول: «ومن ألفاظ العرب ألفاظٌ تتنافر، وإن كان مجموعةً في بيت شعر لم يستطع المنشدُ إنشادَها إلاّ ببعض الاستكراه... وإذا كانت الكلمةُ ليس موقعُها إلى جَنْب أُختها مَرْضِيّاً موافقاً، كان على اللِّسان عند إنشاد ذلك الشعر مَؤُونة... وأجودُ الشِّعر ما رأيتَه متلاحم

الأجزاء، سهلَ المخارج، فتعلمُ بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً، وسُبِك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدِّهان». ثم يقول: و«حروفُ الكلام وأجزاءُ البيت من الشِّعر... تراها مختلفةً متباينة، ومتنافرة مستكرهة، تشقُّ على اللسان وتكُدُّه، والأخرى تراها سهلةً ليّنة، ورَطْبة مُتَواتية، سلسةَ النِّظام، خفيفةً على اللِّسان؛ حتى كأنّ البيتَ بأَسْرِه كلمةٌ واحدة، وحتّى كأن الكلمةَ بأسرها حرفٌ واحد». ثم يشير إلى بعض القوانين الصوتية في ألفاظ العربية -كعادته- إشارة عابرة غير متمعنة على أهميتها وتميزها: «الجيم لا تقارِن الظاء ولا القاف ولا الطاء ولا الغين، بتقديم ولا بتأخير، والزّاي لا تقارنُ الظّاءَ ولا السِّين ولا الضاد ولا الذال، بتقديم ولا بتأخير».

التناص:

لا يسمي الجاحظ التناصّات التي يوردها في «البيان» سرقة، كما فعل كثير من نقادنا القدماء، فلعلّه كان يحسّ إحساسا عميقا بضرورة هذا المنحى في الفنّ، وأنّ معيار التمايز في صياغة المعنى، لا في السبق إليه، كيف لا وهو الذي يرى أنّ من العجز وضعف الهمة أن يقول اللاحق: ما ترك السابق لنا شيئا. ويتبين هذا من تعليقه على بيت الحطيئة:

متى تأته تعشُو إلى ضوءِ نارِه تجدْ خيرَ نارٍ عندها خيرُ مُوقِدِ

«وقد كان الناس يستحسنون قولَ الأعشى:

تُشَبُّ لمَقْرورَيْن يصطليانها وباتَ على النار النّدى والمُحَلّقُ

فلما قال الحُطيئة البيتَ الذي كتبناه قبلَ هذا سقط بيتُ الأعشى».

الانفتاح الفكري:

يقدم الجاحظ في إحدى روايات «البيان» نموذجا رفيعا للانفتاح الفكري، وقبول الرأي الآخر، والذي يظهره شاعران أمويان من ألمع الشعراء، وذلك إذ يقول: «لم يَرَ الناسُ أعجبَ حالاً من الكُميت والطرمّاح، وكان الكميتُ عدنانياً عصبيّاً، وكان الطرمّاح قَحطانياً عَصَبيّاً، وكان الكميت شيعيّاً

من الغالية، وكان الطرمّاح خارجياً من الصُّفريّة، وكان الكميت يتعصّب لأهل الكوفة، وكان الطرمّاح يتعصب لأهل الشام، وبينهما مع ذلك من الخاصّة والمخالَطة ما لم يكن بين نَفْسَين قطّ، ثم لم يَجْر بينهما صَرمٌ ولا جَفْوةٌ ولا إعراض، ولا شيء مما تدعو هذه الخصالُ إليه».

لمعات في علم الاجتماع:

كما يقدم من خبرته الحياتية بعض اللمعات الاجتماعية في أنّ الإنسان كائن اجتماعي يتأثّر بالمحيط إذ يقول: «لو جالَسْتَ الجُهّالَ والنَّوْكى، والسُّخَفاءَ والحمقى، شهراً فقط، لم تَنْقَ من أوضار كلامهم، وخَبَال معانيهم، بمجالَسة أهل البيان والعقل دهراً؛ لأنّ الفسادَ أسرعُ إلى النّاس، وأشَدُّ التحاماً بالطبائع، والإنسانُ بالتّعلُّم والتكلُّف، وبطُول الاختلاف إلى العلماء، ومدارَسَة كُتُبِ الحكماء، يَجُودُ لفظُه ويحسُن أدبُه، وهو لا يحتاج في الجهل إلى أكثَرَ من ترك التعلُّم، وفي فساد البيان إلى أكثر من ترك التخيُّر».

ثم يشير إلى أنّ ما يستميل الجمهور ليس الحقيقة المطلقة، بل ما يداعب المشاعر أو الأحاسيس التي تتناسب مع مستوى العقول، أما العالم الحكيم فيعرف حقائق مقادير المعاني ولا تدغدغه إلا الحقائق الكبرى، وحب المعرفة: «وليس يَعْرِف حقائقَ مقادير المعاني؛ ومحصولَ حدود لطائف الأمور، إلاّ عالمٌ حكيم... لا يَميل مع ما يستميل الجمهورَ الأعظمَ، والسوادَ الأكبر».

مساءلة النصّ:

وفي موقفه من صحة النص – حديثا كان أو رواية تاريخية – يقدم الجاحظ نموذجا في القراءة النقدية التي لا تكتفي بالنظر إلى صحة الرواية، بل تسائل المتن باستخدام المنطق العقلي، من ذلك مناقشته لحديث يذكر البيان والعيّ: «وقد زَعمتم أنّ رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: شُعبتان من شُعَب النِّفاق: البَذَاء والبَيان، وشُعبتان من شُعب الإيمان: الحياء والعِيّ، ونحن نعوذُ

بالله أن يكون القرآن يحثُّ على البيان ورسولُ الله صلى الله عليه وسلم يحثُّ على العيّ، ونعوذُ بالله أن يجمعَ رسولُ الله صلى الله عليه وسلم بين البَذاء والبيان، إنما وقَعَ النَّهيُ على كلِّ شيءٍ جاوَزَ المقدار، ووقع اسمِ العِيِّ على كلِّ شيءٍ قصَّر عن المقدار، فالعِيُّ مذمومٌ والخطل مذموم، ودينُ الله تبارك وتعالى بين المقصِّر والغالي».

كما يقول تعليقا على خطبة لمعاوية بن أبي سفيان لما حضَرتْه الوفاةُ: «وفي هذه الخطبة أبقاكَ اللهُ ضروبٌ من العجب: منها أنّ الكلام لا يشبه السَّبَبَ الذي من أجله دعاهم معاوية، ومنها أنّ هذا المذهبَ في تصنيف الناس، وفي الإخبار عمّا هم عليه من القَهر والإذلال، ومن التَّقيّة والخَوف، أشبه بكلام علي رضي الله عنه ومعانيه وحاله، منه بحال معاوية، ومنها أنّا لم نَجِدْ معاوية في حال من الحالات يسلُك في كلامه مَسلكَ الزُّهّاد، ولا يذهبُ مذاهب العُبّاد، وإنما نكتب لكم ونخبرُ بما سَمِعناه، والله أعلمُ بأصحاب الأخبار، وبكثير منهم».

ويبدو الجاحظ ناقدا ناضجا يقدم تساؤلاته العلمية، التي تجمع بين دقة الملاحظة والاهتمام بأحوال الكاتب النفسيّة، يقول: «وليس في الأرض أعجبُ من طرفَةَ بن العبد وعبد يغوث، وذلك أنّا إذا قسنا جودةَ أشعارهما في وقت إحاطة الموت بهما لم تكن دون سائر أشعارهما في حال الأمْن والرَّفاهيَة».

كما يلاحظ تأثر يزيد بن المُهَلّب بالقرآن في قوله:

كَرِهتُ وكانَ الخيرُ فيما كرِهتُه وأحببتُ أمراً كان فيه شَبَا القتلِ

فيعلّق قائلا إنه «مثلُ قول الله تبارك وتعالى: ﴿ وَعَسَى أَنْ تَكْرَهوا شَيْئاً وهو خيرٌ لَكُم وَعَسَى أَن تُحِبُّوا شَيئاً وهو شَرٌّ لَكُمْ ﴾ [البقرة: 216].

قضية القومية العربية:

ربما كان الجاحظ من أوائل المدركين للعناصر التي تقوم عليها القوميات، فهو يوضح هذه العناصر بدقة في النصّ التالي: «العرب كلُّهم شيءٌ واحد؛

لأنّ الدارَ واحدة والجزيرةَ واحدة، والأخلاق والشِّيَم واحدة، واللغة واحدة، وبينهم من التصاهُر والتشابُك، والاتّفاق في الأخلاق وفي الأعراق، ومن جهة الخُؤولة المردّدة والعمومة المشتبكة، ثم المناسَبة التي بُنيت على غريزة التُّربة وطباع الهواء والماء، فهمْ بذلك شيءٌ واحد في الطّبيعة واللغة، والهِمَّة والشمائل، والمَرْعَى والرَّاية، والصِّناعة والشّهوة».

ثم ينتبه إلى أنّ النسابة يرجعون العرب إلى قسمين: عدنانية وقحطانية، فيؤكّد أنّ رجوع القسم الأول من العرب إلى إسماعيل لا ينتقص من عروبتهم شيئا: «والمشاكلةُ من جهة الاتّفاق في الطبيعة والعادة، ربّما كان أبلغَ وأوغَلَ من المشاكلة من جهة الرَّحم، نعم حتى تراه أغلَبَ عليه من أخيه لأمِّه وأبيه، وربّما كان أشبَهَ به خَلْقاً وخُلُقاً، وأدَباً ومذهَباً... وقالوا: الناس بأزمانهم أشبهُ منهم بآبائهم، وقد رأينا اختلاف صُوَر الحيوان، على قدر اختلاف طبائع الأمكان، وعلى قَدْر ذلك شاهدنا اللُّغات والأخلاق والشهوات... ولولا أنّ الله عزَّ وجل أفرَدَ إسماعيلَ من العجم، وأخرجَه بجميع معانيه إلى العرب، لكان بنو إسحاق أولى به».

وتظهر آراء الجاحظ القومية المتعصبة في قسم واسع من «البيان»، وهو يخصص كتاب العصا للردّ على الشعوبية، لكنّ طبيعة العصر الذي عاشه فرضت عليه هذه المواجهة القومية. ثم إنه يدرك أنّ كثيرا من مختاراته في "البيان" تنقل صورة زاهية لعصر الأمويين، فيخرّج ذلك تخريجا يتوافق مع حربه الشرسة مع الشعوبية: «قد يجب أن نذكرَ بعض ما انتهى إلينا من كلام خُلفائنا من وَلَد العباس، ولو أن دولتَهم عجميّة خُراسانيّة، ودولة بني مَرْوان عربيّة أعرابيّة وفي أجناد شاميّة، والعرب أوعى لما تسمع، وأحفظ لما تأتي، ولها الأشعار التي تقيِّد عليها مآثِرَها، وتخلّد لها محاسنَها، وجَرَت من ذلك في إسلامها على مثل عاداتها في جاهليّتها، فبنَت بذلك لبني مَرْوانَ شرفاً كثيراً ومجداً كبيراً، وتدبيراً لا يُحصى، ولو أنّ أهلَ خُراسان حفظوا على أنفسهم وقائعَهم في أهل

الشام، وتدبير ملوكهم، وسياسة كبرائهم، وما جرى في ذلك من فرائد الكلام وشريف المعاني، كان فيما قال المنصور وما فعل في أيامه، وأسّس لمن بَعده ما يَفي بجماعة ملوك بني مروان».

كلمة أخيرة:

هذه جملة من القضايا التي تناولها الجاحظ في «البيان»، الذي لن تعدم فيه معلومات مهمة عن الرواة واهتماماتهم، والمتكلمين وتميزهم، والزهاد وحكمهم ونوادرهم، والأعراب وبديهتهم وقرائحهم، وغير ذلك من القضايا والروايات والأشعار والخطب التي تجعل منه كنزا ثمينا من كنوز المعرفة والثقافة. لكنّ المقام يضيق عن التعرّض لأكثر مما ورد، كما أنّ الهمة تقصّر عن الإحاطة بكلّ ما فيه.





جمالية المعارضة وتفاعل الأنماط الأدبية عند المعري

حميد سمير (*)



1 – مدخل نظري:

يعد الأدب عند يوري لوتمان لغة ثانوية للتواصل تتفرع عن لغة طبيعية، وترتبط بها ارتباط الفرع بأصله والجزء بالكل. وإذا كان الأدب يدخل ضمن اللغة وينتمي إلى نظامها العام «فإنه يملك نسقاً خاصاً من العلامات والقوانين»(1)، تتحول معه لغة الأدب إلى لغة ثانوية ذات أنظمة منمذجة تستفيد من اللغة الطبيعية ولكن تختلف عنها في طريقة بنائها.

وعندما تتكرر هذه الأنظمة المنمذجة في النصوص الفنية ضمن ثقافة ما تصبح هذه النصوص قاعدة نمطية يقوم عليها بناء صورة للعالم، وتكون هذه الصورة نسقاً إيديولوجياً متكاملاً يتعلق بنمط معين في الثقافات، وقد تكتسب هذه الأنظمة والأنساق التي تبدعها هذه النصوص دلالة ضمن أبنية صورة العالم هذه، ثم تصبح بعد تكرارها نماذج أو أنماطاً تقليدية.

ويميز يوري لوتمان بين وضعيتين اثنتين لأنظمة ودلالة النصوص الفنية

(*) أكاديمي وباحث مغربي.

داخل سياق ثقافي ما، ففي الوضعية الأولى يستعمل كل من المرسل والمتلقي سنناً مشتركة ويتواضعان على لغة فنية واحدة هي التي تضمن عملية التواصل الفني، ففي هذه الوضعية تكون الرسالة وحدها التي تمتلك الجديد، وتجسد هذه الحالة الأنظمة الفنية لجمالية التماثل أو المطابقة[2] Esthétique de l'identité.

أما الوضعية الثانية فهي تختلف عن الأولى لأن المتلقي لا يجمعه والمرسل نظام واحد، إذ إن المؤلف يستعمل سنناً مخالفة للذي يستعملها ولما ألفه وألفه المتلقي في قراءة النصوص، وهنا يفرض المؤلف على النص لغة فنية جديدة ويخضعه لخرق السنن المتعارف عليها لتحطيم بنية المتلقي. «وفي هذه الحال يتلقى النص الفني كما لو كان نصاً غير فني»[3]. وتفضي بنا هذه الوضعية إلى ما يسمى جمالية المعارضة Esthétique de l'oppostition.

1.1 - جمالية المطابقة:

تنبع هذه الجمالية - حسب نظرة لوتمان - من مجموعة من الأعمال الأدبية، تتراكم عبر عصور فنية، وتظل وفية لقواعد معينة، ووظائفها أن تحافظ على القيم الثقافية الموروثة وتجددها، لتتحول بعد ذلك إلى قيم جمالية تساهم في التواصل الفني الذي يقوم أساساً على التطابق بين المؤلف والمتلقي، مما يجعل الأعمال التي تنتمي إلى هذه الجمالية تستجيب لتوقعات متلقيها، الأمر الذي يمنحها آلية لتكون أقرب إلى آلية اللغة الطبيعية. وهذا يعني أن هناك مجموعة من المبادئ والمعايير تمثل القاعدة التي يؤسس عليها هذا الصنف من الأنساق الفنية، فينظر إليها باعتبارها جمالية للتطابق[4]، تقوم على التماثل (idetification) المطلق لظواهر الحياة ممثلة في نماذج كليشهات معروفة سلفاً من قبل الجمهور، وتدخل في نظام «القواعد»[5]. بيد أن مفهوم النماذج في الفن لا يشكل في حد ذاته شتماً أو قدحاً، بقدر ما يشكل ظاهرة محددة، «والتي لم تبرز بوصفها ظاهرة سلبية إلا تحت تأثير عوامل تاريخية وبنيوية»[6].

إن الطبيعة المعرفية (groséologique) لجمالية التماثل تقضي بأن

تعرف ظواهر الحياة المختلفة عن طريق مشابهتها (assimilation) مع نماذج منطقية محددة، وهذا ما يؤدي بالفنان إلى أن يرفض بوعي كل شيء جوهري يؤسس فرادة وأصالة الظواهر، ونتيجة لذلك يكون الفن قائماً على التماثل حيث تتماثل الظواهر المختلفة وتتقابل على هذا النمط: «أ، «أ، «أ، «أ، ...... «أ. وبذلك تتكرر النماذج الجمالية دون كلل، مقلدة نموذجاً قبلياً ويكون ذلك على شكل الآتي: «أ هي أ، «أ هي أ، «أ هي أ، ...... «أ هي أ، وبناء على ذلك لا يكون التكرار في النسق الجمالي قائماً على قياس جدلي مقعد، بل يقوم على قياس مطلق وغير مشروط، إنه يمثل شعرية أو جمالية التصنيفات[7].

2.1 - جمالية المعارضة:

تمثل هذه الجمالية - في نظر لوتمان - صنفاً مناقضاً للأول، نظراً لأنها تتكون من «أنساق لا تعرف طبيعتها المسننة من قبل الجمهور قبل بداية الإدراك الفني»[8]. إنه في مقابل الإجراءات المعتادة من قبل القارئ وفي نمذجة الواقع يقدم المبدع اختياره الأصيل الذي يعتبره أكثر صميمية[9] وفي ظل هذا الوضع يكتسي العمل الفني نزعة تحطيم نسق القواعد المتداولة والمألوفة، حتى يبدو وكأنه يرفض ويتمرد على كل معيار شكلي، ويدعو إلى إبداع «بدون قواعد»، على الرغم من أن «الإبداع خارج القواعد، وخارج العلاقات البنيوية يبدو مستحيلاً. إن ذلك يتعارض وطبيعة العمل الفني بوصفه نموذجاً (Modéle)، وطبيعته بصفته دليلاً (signe)..بمعنى أنه يبدو من المستحيل معرفة العالم وإيصال نتائج هذه المعرفة بواسطة الفن إلى الجمهور»[10].

إن هذا لا يعني أن الكتابة الأدبية داخل جمالية المعارضة تلجأ إلى تحطيم مبدأ النسقية (systemité) الذي يشكل أس وعماد العملية الفنية برمتها، وإنما يعني أنها تلجأ إلى إنتاج أعمال فنية تملك القدرة على تحطيم النسق المألوف (systéme habituel)، فيكون ذلك إيذاناً بميلاد نسق جمالي جديد ذي قواعد فنية غير مألوفة، يمكن النظر إليها - إذا ما انطلقنا من وجهة نظر النظرية

الرياضية للعب – كما لو كانت تمثل لعبة تحدد قواعدها أثناء اللعب، وليس لعبة بدون قواعد[11]. وهكذا يفهم من هذا التصور الذي قدمه لوتمان أن العمل الفني لا يمكنه أن يولد وينشأ في غياب القواعد، لأن ذلك من شأنه أن يقضي على وظيفته التواصلية وأن يعرضه لعملية قتل شنيعة. إن النص الفني يحيا في ظل مجموعة من الأنساق الفنية، إما أن تكون أنساقاً متداولة مألوفة فتشكل حدوداً بنيوية، وإما أن يتم اختراقها[12] فتستبدل بها أخرى تقدم نمذجة جديدة للعالم.

2 – جمالية المعارضة وبناء الأنماط عند المعري:

لا أخال أن في الأمر تعسفاً إذا أردنا أن نبحث عن حدود جمالية المعارضة في الخطاب الأدبي عند المعري. وأن المتأمل في هذا الخطاب وكذا في بنية تفكير المعري ونمط حياته، ليدرك بسهولة ويسر أن جمالية المعارضة كانت صفة مقترنة به وبأسلوب حياته، فاتخذت صوراً وأشكالاً مختلفة، وما الجدل والخصومات النقدية والمناظرات الكلامية التي أثيرت حول شخصيته ومعتقده وأدبه إلا دليل على طابع المعارضة الذي يميز المعري وخطابه الأدبي على مدار تاريخ الأدب العربي. وتفضي بنا صفة المعارضة هذه إلى ما يسميه إيزر الأدب السلبي (la littérature négative)، فالمعري قد أنتج خطاباً أدبياً سلبياً من وظائفه أنه يتجاوز القواعد التقليدية المألوفة التي لا يشكك عادة في صحتها[13]، إلى إنشاء قواعد جديدة ذات نسق جديد بدءاً بشخصيته ونمط عيشه الذي كان مدار جدل وجدال وإعجاب، وانتهاءً بأسلوب كتابته الذي تميز بالخرق والخروج عن المألوف، ولهذا ترددت على ألسنة معاصريه صفات يفهم منها أن المعري قد سلك مسلكاً غير مألوف قائماً على الغرابة في أسلوب حياته وفي معتقده وأدبه على السواء.

1.2 – أسلوب الحياة:

يروى عن المعري في إحدى رسائله التي كتبها إلى خاله أبي القاسم علي

بن سبيكة أنه قال عن نفسه: «وأنا كما علم – أدام الله تأييده – وحشي الغريزة، إنسي الولادة. وكل أزبّ نفور.

عوى الذئب فاستأنست بالذئب إذ عوى وصوت إنسان فكدت أطير»[14]

يفهم من هذا الكلام أن معدن المعري وأصله ليس من الناس وإن كان فيهم، فطبعه ومسلكه غير طباعهم ومسالكهم، إنه لا يمت إلى الإنسية بصلة، فهو أقرب إلى الطبيعة الفطرية ومخلوقاتها الوحشية منه إلى حياة الناس. ولقد تمسك القدماء بهذه العبارة واتخذوها مدخلاً للحديث عن حياة المعري، ودليلاً على أن مسلك أبي العلاء بعد رجعته من العراق قد تميز بطابع العزلة والتزهد وكراهة الحياة ومقت الناس، وأن سبب ذلك كله هو غريزته الوحشية، و«أن هذه الغريزة كانت من أهم أسباب عزلته وتزهده وكراهته الحياة وسوء ظنه بالناس»[15].

ومما يؤكد وحشية هذه الغريزة ما رواه سبط ابن الجوزي في مرآة الزمان عن المعري بعد عودته من بغداد: «**ودخل بغداد سنة تسع وتسعين، وأقام بها سنة وسبعة أشهر، ثم عاد إلى بلده فلزم منزله، وسمى نفسه (رهن المحبسين) يعني منزله وبصره. وأقام خمسة وأربعين سنة لا يأكل اللحم ولا البيض ولا اللبن، ويحرم إيلام الحيوان، ويقتصر على ما تنبت الأرض، ويلبس خشن الثياب**»[16].

ويذكر المعري في إحدى رسائل المناظرة الكلامية التي دارت بينه وبين داعي الدعاة الفاطمي ابن أبي عمران، حول قصيدته الحائية التي يتحدث فيها عن مسلكه في الحياة:

غدوت مريض الدين والعقل فالقني لتعلم أنبـاء الأمـور الصحائح

إن الغاية من عزلته وشظف عيشه وتحريمه أكل اللحوم هو التعبد والتقرب إلى الله «**فلما بلغ العبد الضعيف العاجز اختلاف الأقوال، وبلغ ثلاثين عاماً، سأل ربه إنعاماً، ورزقه صوم الدهر فلم يفطر في السنة ولا الشهر، إلا العيدين، وصبر على توالي الجديدين وظن اقتناعه بالنبات يثبت له جميل العافية**»[17].

ومما يدل أيضاً على وحشية طبعه وغريزته الفطرية ونفوره من كل ما هو إنسي صفة الكلبية التي ألصقها به معارضوه، حتى غدت صفة ملازمة له تتكرر في روايات متعددة شعراً ونثراً.

يقول عنه القاضي أبو جعفر محمد بن إسحاق البحاثي الزوزني في قصيدة أولها:

كلب عوى بمعرة النعمان لما خلا من ربقة الإيمان

أمعرة النعمان ما أنجبت إذ أخرجت منك معرة العميان[18]

إن اللافت في هذا الوصف أن المعري قد تحول من إنسان إلى كلب أعمى حين خلع عنه ربقة الإيمان. لقد فقد المعري آدميته «وصار كلباً ضالاً منذ أن فارق الايمان، (...) وأن الداء متأصل فيه منذ ولادته. ذلك أن الهجاء الموجه إليه يستهدف أيضاً البلدة التي نشأ فيها. لم تنجب المعرة إنساناً، وإنما كلباً: المعرة امرأة وضعت حيواناً لئيماً، نتيجة ارتكابها لفاحشة منكرة مروعة. إن الإهانة لحقت بالأم، والإهانة مضاعفة لأن الكلب الذي أنجب لا يبصر»[19].

وفي السياق ذاته يروي ياقوت في ترجمته لعلي بن الحسن المعروف بشميم الحلي أنه سأله «**عمن تقدم من العلماء، فلم يحسن الثناء على أحد منهم. فلما ذكرت له المعري نهرني وقال لي: ويلك! كم تسيء الأدب بين يدي! من ذلك الكلب حتى يذكر بين يدي في مجلسي**»[20].

من المرجح أن يكون سبب كراهية شميم الحلي للمعري – وإن لم يصرح بذلك – راجعاً إلى سوء اعتقاده لا إلى تقصير في أدبه، ولذلك لم يرد أن يذكره باسمه، وإنما أشار إليه تعريضاً ووصفه بصفة الكلب، بعد أن سلبه إياه – حين وصفه بالأعمى – ميزة النظر الثاقب التي يتسم بها الكلب وبها سمي بصيراً، وبهذا الوصف يتحول المعري من إنسان إلى كلب ناقص.

وفي هذا السياق هل يمكن أن نزعم مع الزاعمين أن الغريزة الوحشية التي

وصف بها المعري نفسه، وأن صفة الكلبية التي ألصقت به، يدلان ويشيران إلى منزع سلكه المعري في الحياة حتى بدا غريباً بين أهل زمانه، وأصبح يعد في الوحوش طبعاً وجبلة وإن كان ميلاده إنسياً؟ ألا يمكن أن نربط صفة الكلبية هذه بالمذهب الكلبي (cynisme) الذي يقوم على التحدي وتستند أخلاقه إلى رفض الأعراف الاجتماعية والعودة إلى الطبيعة؟

لقد كانت الكلبية تؤدي بمعتنقيها إلى نوع من التزهد الصعب والمتشدد الذي غالباً ما ينعكس احتقاراً شديداً للمظاهر، ورفضاً لها، وتصعيداً للإرادة الفردية في مقابل المظاهر والعادات والأعراف الجماعية. وتأكيداً لمبدأ الرفض كان ديوجنيس – وهو الذي ينسب إليه المذهب الكلبي لأنه يلقب بالكلب – يعيش في برميل، وكان يلبس معطفاً خلقاً مثقباً، ويحمل فانوسه الشهير ويسير به مضاء في رابعة النهار بحثاً عن إنسان(21).

وهنا يمكن أن نطرح السؤال الآتي: هل كان يقصد القدماء حين وصفوا المعري بالكلب أنه كلبي المذهب معتقداً وفلسفة، طبعاً وطبيعة؟

لا يمكن الجزم بذلك قطعاً، وإن كنا نرجح ونميل إلى الربط بين أسلوب حياة المعري وبين هذا المذهب، استناداً إلى قرينتين إحداهما نصية والأخرى قياسية تشبيهية. فأما النصية فما أورده البطليوسي من كلام يفهم منه أن المعري كان على اطلاع واسع بمذاهب الفلاسفة الطبيعين والإلهيين، فتسربت إليه من كلامهم شذرات وإشارات بثها في شعره. يقول البطليوسي في شرحه لبيت المعري:

وشكك في الإيجاب والنفي معشر حيارى جرت خيل الضلال بهم سعما

«ففي هذا البيت إشارة إلى اختلاف الفلاسفة في إثبات الهوية ونفيها، وهي من العلم الإلهي، ذكرها أرسطاطاليس في كتابه فيما بعد الطبيعة، فلابد فيها من ذكر المتفلسفين المتنازعين في هذه المسألة كأرسطاليس وأقراطيس وديوجانيس وزينون وأركفانيس ونحوهم»(22).

في هذا النص وردت إشارة إلى تأثر المعري بمقولات وآراء الفلاسفة وتضمينها في شعره، وممن ورد ذكرهم في الكلام اسم ديوجانيس الذي ينسب إليه المذهب الكلبي. وأما القرينة القياسية فمردها إلى قياس أسلوب حياة المعري بنمط حياة ديوجانيس. فإذا كان «ديوجانيس» يقطن في برميل فإن رهين المحسبين لم يكن يغادر منزله، هذا إضافة إلى سخريته وتهكمه، واحتقاره للتقاليد، واستخفافه بما درج الناس على اعتقاده. أما امتناعه عن إراقة الدم فشيء أقلق معاصريه وأثار حفيظتهم»[23]، فنسبوا فلسفته ومذهبه إلى البراهمة.

لقد كان المعري يعيش إرادياً ونمطياً مثل كلب، ينام بطريقة خشنة، ويرفض كل تصنع، ويتمرد على كل المجاملات. فهذا الكلب ينبح، يهاجم، ويعض أثناء حربه ضد الإنسانية جمعاء احتراماً لمبدئه الذي يرفض المين ويتحرى الصادقة، وقد كان ذلك ديدنه ومنزعه الجديد الذي تحراه في كتابته شعراً ونثراً، أساسه الارتباط بالحياة الحقيقية وإعادة صياغة العالم والقطيعة المطلقة مع ما يوجد.

3 – أسلوبية النص:

إن لم تكن شعرية المعري وأسلوبية كتابته لا يحملان جديداً في مبناهما وشكلهما فإنهما يحملان نوعاً من الجدة وظيفياً وموضوعياً، الشيء الذي جعل أسلوبيته تنسلخ عن التقليد الذي قيد الشعرية العربية بقيود صارمة، وجعلها ملتصقة بأفق انتظار ثابت ذي وظائف نصية محضة، من طبيعتها عدم الانفتاح على الوظائف التي يكون مصدرها محيط النص الخارجي؛ مثل الوظيفة النفسية والوظيفة المرجعية والوظيفة المعرفية. ومن شأن هذه الوظائف أن تنشأ عنها بنيات شكلية جديدة تختلف عن الشعرية التقليدية.

فاستناداً إلى مبدأ التحول في الوظيفة الأدبية يحدث في تاريخ الأدب ما يسمى بالتطور الأدبي، القائم على العلاقة الجدلية بين البنية والوظائف. وهذا يعني أن الوظائف الجديدة التي تضاف إلى نص قديم في مساره التاريخي من

شأنها أن تحوله إلى بنية جديدة أو نمط أدبي وليد، يخرج من بنية النمط السائد ثم يستقل عنه بعد ذلك استقلالاً تاماً.

لقد أنشأ المعري نمطاً شعرياً جديداً يختلف عن النمط التقليدي في الأسلوب والموضوع والوظيفة حتى بدا عليه أثر الغرابة عند المتلقين، لأنه يخرق أفقهم الجمالي المألوف ويخرج على النمط السائد، ولم يأنس به إلا قلة منهم عندما استعملت في قراءتها آليات جديدة، لم يكن يستعملها متلقو الشعرية التقليدية ذات النزعة الخطابية التي تعتمد الصوت والسمع وسيلة للفهم دون حاجة إلى عناء النظر والتأمل. ويلمح البطليوسي في إشارة خفية منه إلى هذا النوع الجديد الذي سلكه المعري، وذلك في معرض رده على ابن العربي المعافري الذي عاب عليه اعتماد آليات جديدة في قراءته وشرحه لشعر المعري فقال: «**وكذلك رأيناك قد عبتنا بذكرنا في هذا الشرح لبعض الفلاسفة المتقدمين، من الطبيعيين والإلهيين، وذلك أمر اضطررنا إليه، إذ كان شعر هذا الرجل يبعث عليه؛ لأنه سلك بشعره غير مسلك الشعراء، وضمنه نكتاً من المذاهب والآراء، وأراد أن يرى الناس معرفته بالأخبار والأنساب، وتصرفه في جميع أنواع الآداب ولم يقتصر على ذكر مذاهب المتشرعين، حتى خلطها بمذاهب المتفلسفين فتارة يخرج ذلك مخرج من يرد عليهم، وتارة يخرجه مخرج من يميل إليهم. وربما صرح بالشيء تصريحاً، وربما لوح به تلويحاً، فمن تعاطى تفسير كلامه وشعره، وجهل هذا من أمره، بعد عن معرفة ما يومئ إليه، وإن ظن أنه قد عثر عليه ولهذا لا يفسر شعره حق تفسيره، إلا من له تصرف في أنواع العلوم، ومشاركته في الحديث منها والقديم**»(24).

كأن البطليوسي في هذا الكلام يشير إلى التحول الذي أحدثه المعري في الشعرية العربية أسلوباً ووظيفة، وبذلك أصبح النص عنده ذا وظيفة مزدوجة نصية ومعرفية، تجمع بين الظاهر والباطن؛ والجلي والخفي؛ والسر والجهر في بنية نصية واحدة حمالة أوجه، وهذا هو سر ما أثارته وما أثير من جدل حولها

في علاقة الظاهر منها بالمقاصد الخفية، وتلك هي الإشكالية الكبرى التي اعترضت القدماء في قراءتهم لشعر المعري.

كما أن في الكلام أيضاً إشارة إلى اتساع المسافة الجمالية بين أفق انتظار شعرية المعري وبين أفق انتظار المتلقي زمان المعري الذي ألف نمطاً شعرياً بسيطاً لا يجمع بين الشعر والفلسفة، الأمر الذي حال دون قراءة شعر المعري قراءة سليمة. فلكي تكون القراءة إيجابية فعالة فإن المتلقي في حاجة إلى ذخيرة معرفية، تجمع بين الفن والفكر والقديم والجديد؛ وهذا ما لا يتسنى إلا لقلة من المتلقين النقاد، أما السواد الأعظم منهم فلم يستطيعوا التجاوب مع هذه الشعرية الجديدة التي بناها المعري على التعقيد والالتباس والمجاز كما يقول هو نفسه عن كلامه:

وليس على الحقائق كل قولي ولكن فيه أصناف المجاز

إن الشعرية الجديدة التي أنشأها المعري لم تكن تجري على أساليب العرب الموروثة التي كانت تحترم خصوصية الجنس الأدبي وصفاء نوعه. فللتعبير الشعري عند العرب أسلوبيته المنفردة وجيناته الوراثية التي لا يمكن نقلها إلى نوع آخر يختلف عنها بنية ووظيفة، كما أن للتعبير النثري خصائصه النوعية وتقنياته الشكلية التي لا يجوز البتة دمجها في جنس الشعر، لأن ذلك من شأنه أن يذهب بماء الشعر ويجعله كز الألفاظ حسب تعبير النقاد القدماء.

لم تحترم شعرية المعري – استناداً إلى مرجعية هؤلاء النقاد – صفاء الجنس الأدبي ولم تحافظ على نمطه التقليدي، بل إنها اعتمدت معايير جمالية جديدة جعلتها تحول المقولات الذهنية والفكرية إلى موضوع جمالي إيقاعي يسقى بماء الشعر والوجدان، فكان ذلك إيذاناً بميلاد شعرية ذات نموذج جديد. ولقد نبه ابن خلدون في مقدمة تاريخه إلى هذه المسألة، فذكر أن العرب كانت تميز بين أساليب التعبير الأدبي وتفصل بعضها عن بعض، حفاظاً على صفاء الجنس ونقائه، ولم تكن تقبل باختلاط الدماء في ميدان الأدب، ولذلك وضعت للشعر

حدوداً وفواصل إذا تجوزت إلى مجال آخر لا يستحسن ولا تتقبل جماليته. فللشعر يقول ابن خلدون «**أساليب تخصه لا تكون للمنثور، وكذا للمنثور أساليب لا تكون للشعر. فما كان من الكلام منظوماً وليس على تلك الأساليب، فلا يسمى شعراً، وبهذا الاعتبار كان الكثير ممن لقيناه من شيوخنا في هذه الصناعة الأدبية، يرون أن نظم المتنبي والمعري ليس من الشعر في شيء لأنهما لم يجريا على أساليب العرب فيه**»(25).

ثم أعاد مثل هذا القول مرة أخرى فقال: «**وبهذا كان شيوخنا، رحمهم الله، يعيبون شعر ابن خفاجة شاعر شرق الأندلس، لكثرة معانيه، وازدحامها في البيت الواحد، كما كانوا يعيبون شعر المتنبي والمعري بعدم النسج على الأساليب العربية كما مر، فكان شعرهما كلام منظوم، نازل عن طبقة الشعر. والحاكم في ذلك هو الذوق**»(26).

إن هذا الحكم النقدي الذي نقله ابن خلدون رواية عن شيوخ الأدب، يمكنه أن يعتمد حجة في تصنيف الشعرية العربية إلى مقامين اثنين هما:

- مقام الشعرية التقليدية التي بنيت على أساس جمالية الشعر الجاهلي، بعد أن خرجت من عقبه قواعد عمود الشعر باعتبارها معايير فنية وجمالية أصبحت تشكل أفق انتظار متلقي الشعر القديم القائم على جمالية اللذة الخالصة التي تعتمد الأذن وإيقاع الصوت وسيلة للذوق.

- مقام شعرية المعارضة التي تتميز بنوع من التعقيد، لعله يشكل نظاماً دلالياً للتعقيد الحضاري نفسه الذي تعبر عنه هذه الجمالية، كما أنها تساهم أيضاً في تقديم أجوبة للأسئلة المطروحة على العصر، بعد أن عجزت الشعرية التقليدية أن تجيب عنها لارتباطها بأسئلة قديمة انتهى زمانها التاريخي؛ واستمرت موجودة في فضاء معقد هو غير الفضاء الذي يحكمه نظام قبلي مبني على ثنائية التنقل والاستقرار. ولما لم تستطع الشعرية التقليدية أن تجيب عن أسئلة العصر، نشأت شعرية جديدة استعارت من العصر علومه ومعارفه ثم حولتها

إلى تجارب فنية وبذلك أصبح النص جماعاً لأصوات وآراء يموج بها العصر، وهذا شيء لم يألفه الذوق الفني الذي ظل ملتصقاً بمعايير الشعرية التقليدية، ينشرح لها وحدها دون غيرها، ولذلك كان حكمه يميل إلى تفضيل هذه الجمالية كلما استدعي للموازنة بينها وبين جمالية المعارضة. فلهذا السبب إذن دخلت جمالية المعري ومن قبلها جمالية المتنبي في صراع مع الذوق والأفق الجمالي القديم، ولم تجد لها جمهوراً واسعاً إلا في بيئة أخرى أكثر تحرراً كبيئة الأندلس، مما ساهم في انتشار جمالية المعارضة المقترنة بالمعرفة العقلية وأصبح لها بعد ذلك جمهور عريض ولقيت تقبلاً واسعاً.

لقد أنشأ المعري نصاً فنياً ينتمي إلى جمالية المعارضة، ويقدم عالماً شعرياً انطلاقاً من موقف ذاتي ونظرة جمالية للعالم تختلف عن النظرة الجمعية للشعرية القديمة التي كان فيها الصوت الجمعي سائداً ومهيمنا على الصوت الفردي. ولقد أصبح هذا التصور الجديد الذي وضعه المعري يشكل تجربة نقدية تنظر إلى الشعر بوصفه بنية نصية، تجسد ظلاً بشرياً يظهر ويختفي، ومن ثم فهو في حاجة إلى قارئ حذر حتى لا يسيء الفهم في كلام من طبعه أنه لا يصرح دائماً، لأنه موزع بين الجهر والسر؛ وبين البوح والكتمان، فمرة يبوح بالأشياء ويفصح عنها جهراً، ومرة يؤثر السكوت أو يعبر عنها رمزاً ومجازاً.

إن من آثار جمالية المعارضة عند المعري ميلاد نص فني ذي خاصيتين بنيويتين تميزانه عن النص النمطي التقليدي، وهما: شعرية الأصوات والأهواء وشعرية الصدق.

1.3 – شعرية الأصوات والأهواء:

لم يعد النص عند المعري ترجيعاً لصوت جماعي تغلب عليه النمطية والتكرار، بقدر ما أصبح أيقوناً وصدى للذات الفردية بكل كيانها المركب. فالإنسان كائن مركب تتوزعه النزعات الحسية والنفسية والعقلية، كما أن عقله ونفسه أيضاً مراتب وطبقات منها ما ينتمي إلى الوعي وما فوقه ومنها

ما ينتمي إلى اللاوعي ومساربه البعيدة، وبذلك تتعدد الأصوات وتتضارب الأهواء داخل هذا الكيان، وقد يهيمن صوت على صوت في لحظات ما من الزمن، كأن يكون الصوت وسواساً وهمساً يصدر عن النفس الأمارة، أو يكون شكاً وظنوناً وأسئلة وأوهاماً مصدرها العقل القاصر الحائر. ولكن المعري بما يملكه من حس شعوري مرهف، فإنه لا يدع أي خاطر أو صوت أو همسة أو حيرة عابرة إلا ويدونها، فيجيء نصه جامعاً لآراء ومشاعر متضاربة، يعكس حقيقة الصراع في النفس البشرية. فما من شك أن الإنسان تنتابه لحظات ضعف وشك وحيرة وعدم اطمئنان، ولكنه عادة لم يكن يأبه بذلك كله، إذ تخطر عليه الخواطر وتمر مروراً عابراً فتستقر في الأعماق، ثم تظل تعاوده كل حين دون أن يعيرها اهتماماً لأنها لحظة من لحظات الضعف الإنساني، ولكن المعري على غير العادة كان يصيخ السمع جيداً لمثل هذه الأصوات البعيدة فيخرجها من السر إلى الجهر، ومن اللاوعي الذي يضم سقط متاع الأفكار والآراء إلى الوعي الظاهر والبين، فكان ذلك سبباً للطعن في معتقده والشك في مقاصده، مما كان يضطره أحياناً للاستعانة بالنص القرآني أو بالشرح والتفسير لبيان مقاصده ودفع الشكوك والحيرة التي أحاطت بنصه، كما فعل في زجر النابح حين تصدى فيه لشرح شعره في اللزوميات، حين رأى أنه قد أسيء فهمه. وهكذا استدرجه خصومه واستدرج نفسه لتفسير شعره وتوضيح مقاصده وتصحيح وتقويم سوء التأويل، وما كان له أن يلجأ للتفسير لولا إحساسه بوجود التباس في النص.

لقد ذكر الذهبي خبراً منقولاً عن سلسلة من الرواة أن المعري ينسب إلى التبرهم ويرى رأي البراهمة، **«وفي شعره ما يدل على غير هذا المذهب، وإن كان لا يستقر به قرار، ولا يبقى على قانون واحد بل يجري مع القافية إذا حصلت، كما تجيء لا كما يجب»**(27).

تلفت انتباهنا في هذا الكلام الإشارة إلى انسياق المعري مع القافية ومع الهوى حيث يميل، ولذلك جاء شعره حاملاً للشيء وضده معاً؛ معبراً عن صحة

المعتقد وسوئه معاً. ومما يدل على صحة عقيدته ما رواه أبو الفتح من كلام يقول فيه: «**دخلت على أبي العلاء التنوخي بالمعرة ذات يوم، في وقت خلوة، بغير علم منه، وكنت أتردد إليه، أقرأ عليه، فسمعته وهو ينشد من قيله:**

كم بودرت غادة كعاب وعمّرت أمها العجوز

أحرزها الوالدان خوفاً والقبر حرز لها حريز

يجوز أن تبطئ المنايا والخلد في الدهر لا يجوز

ثم تأوه مرات، وتلا قوله تعالى: ﴿إن في ذلك لآية لمن خاف عذاب الآخرة ذلك يوم مجموع له الناس وذلك يوم مشهود وما نؤخره إلا لأجل معدود يوم يأت لا تكلم نفس إلا بإذنه فمنهم شقي وسعيد﴾، ثم صاح وبكى بكاء شديداً، وطرح وجهه على الأرض زماناً، ثم رفع رأسه ومسح وجهه وقال: سبحان من تكلم بهذا في القدم! سبحان من هذا كلامه!»(28).

تستوقفنا في هذا النص مجموعة من الإشارات الدالة التي تجسد الخاصية الحوارية لنص المعري نسوقها على هذا النحو: فالأبيات الثلاثة تتحدث عن الموت الأعمى الذي يخبط خبط عشواء فيصيب الغادة الكعاب قبل أمها العجوز، ويودعها في القبر الذي ستصان فيه. ثم يختم المعري شعره بالحكمة الخالدة وهي أن الخلد مستحيل، وأن الموت مآل كل حي، قد يبطئ ولكنه لا يخطئ. في هذه الأبيات يمتزج التعجب بالخضوع والإنكار بالاستسلام، إضافة إلى ما فيها من سخرية مريرة، فكأنها تطرح السؤال أمام لغز الموت والقضاء المحير دون أن تتلقى جواباً. وتنتهي الأبيات وفي نفس المعري أسئلة محيرة تحمل القلق والحيرة والشك، فلإسكات هذا الصوت الذي يسكن أعماق الإنسان، وللفرار من صوت النعي المزعج إلى سكون اليقين وطمأنينته لجأ المعري إلى النص المكمل الذي يزيل الشك ويذهب بالحيرة. فالآية القرآنية التي تلاها المعري في آخر النص إنما تدخل مع الأبيات في حوار جدلي لإسكات صوت الحيرة، ولتجيب عن السؤال المحير، ولترمم ما في النص الشعري من

نقصان. وهكذا تحمل الأبيات معنى جديداً في سياق النص القرآني، فالحياة لا تنتهي بالموت كما تصرح بذلك الأبيات، وإنما بعده حشر «وما يتلوه من ثواب وعقاب. فالآية، بهذا المعنى، (مكملة) لخطاب المعري، تمنحه ما يفتقر إليه من سكينة ووعد بالخلاص. إنها تعين المخرج من الورطة التي تشكلها (المنايا)، وترشد إلى المنقذ الذي ينهي الحيرة ويضع حداً لليأس»[29].

2.3 – شعرية الصدق:

يقول ابن حجر في لسان الميزان عن شعر المعري: «**وأشعاره في المدح والغزل والرثاء، التي في (سقط الزند) في نهاية الجودة. وأما في (لزوم ما لا يلزم) وفي (استغفر واستغفري) فمتوسط**»[30].

في هذا النص حكم نقدي يميز بين نمطين اثنين في شعرية المعري، سلك في الأول مسلك القدماء أسلوباً وغرضاً، فاستحسنها الناس وأعجبوا بجودتها وتجاوبوا معها، وسلك في الثانية مسلكاً جديداً، فكان تفاعلهم معها أقل تجاوباً؛ فلم تلق التقبل والإعجاب ذاته؛ لمسلكها الغريب ولأسلوبية كتابتها التي حطمت به السياق المألوف. وسيظل هذا الحكم النقدي الثنائي مهيمناً على ذوق النقاد، تلهج به الألسنة ويتكرر في الكتابات. وهنا يطرح السؤال عن سبب استحواذ هذا الحكم على الذوق الفني القديم؟ وما السبب الذي جعل هوى النقاد يميل مع شعرية «سقط الزند» وينفر من شعرية «اللزوميات»؟ وما الفرق بين الشعريتين؟

يجيب المعري عن هذه الأسئلة، ويميز بين الشعريتين في المقدمتين اللتين مهد بهما لديواني «سقط الزند» و«اللزوميات».

1.2.3 – الشعر والمين:

الشعر عند المعري رهين محبس المين، فالمين أو الكذب عالم يؤطر الشعر ويحيط به من كل جانب، أو كأن المين خاصية وراثية ملتصقة بالشعر منذ ولادته

تظل ملازمة له لا تنفك عنه. ولما كان المعري حلقة في سلسلة الشعراء الذين هم «**كأفراس تتابعن في مدى**»[31]، فإن معظم شعره في «ربان الحداثة[32]قد سلك مسلك الشعراء وسار على نهجهم في الكذب، وأن لجوءه إلى هذا النهج لم يكن طلباً لمثوبة حاكم أو أمير، «**وإنما كان على معنى الرياضة وامتحان السوس**»[33] الذي يشحذ غريزة الشعر لينمي ملكته عند الشعراء، ولكن المعري سرعان ما تخلى عن هذا النهج وتركه إلى نمط ومسلك جديد، «**ثم رفضته رفض السقب غرْسه، والرأل تريكته، رغبة عن أدب معظم جيده كذب**»[34].

يقدم المعري في هذه الصورة دلالة رمزية عن علاقة الشعر العربي بمرجعه وواقعه. ولما كان المين والكذب منهجاً متبعاً في نظم الشعر فإن ذلك مما يحول دون التعبير عن حقائق الواقع تعبيراً صادقاً. إن الشعر العربي ينفصل عن واقعه ويحجبه عن رؤية الحقائق حجاب وجلد سميك، تماماً كما يحجب الغرسُ وهو الجلدة الرقيقة ولد الناقة «السقب» ساعة ميلاده؛ وكما تحول قشرة البيضة بين ولد النعام «الرأل» وبين رؤية عالمه الخارجي.

فالكذب في الشعر حجاب وغشاء وقشرة تحد من النظر وتقطع الصلة بين الشاعر وواقعه، ولعل هذا هو السبب الذي جعل المعري كولد الناقة وكولد النعام يرفض هذا الحجاب وينفصل عنه لرؤية الواقع رؤية صادقة سليمة. لقد كان المعري يعيش في مغارة مظلمة، غارقاً في ظلام دامس، لا يحس نبض نفسه ولا يحيط بما حوله، ولكنه سرعان ما مزق الجلدة وكسر البيضة فرفض شعرية المين ونأى عنها.

ثم يعود المعري مرة أخرى للحديث عن علاقة الشعر بالكذب في صورة رمزية ثانية معبرة فيقول: «**والشعر للخلد مثل الصورة لليد يمثل الصانع ما لا حقيقة له، ويقول الخاطر ما لو طولب به لأنكره**»[35] أليس ما يشير إليه الكلام هنا هو ما يسميه القرآن الكريم الهيمان الشعري؟ إن طبيعة الشعر تفرض على قائله الاستجابة للغرائز مستفاد من الشعور وإن لم يكن صدقاً، وهذا خاصة

الشعر، فلذلك وصف القرآن الكريم الشعراء بأنهم يتبعهم الغاوون. «**والغي: اتباع الشهوات التي هي هوى النفس، لأنه يحرك الناس حركة الشهوة والنفرة والفرح والحزن بلا علم، وهذا هو الغي، بخلاف الإفك فإن فيه إضلالاً في العلم يوجب اعتقاد الشيء على خلاف ما هو به**»[36].

ولما كانت طبيعة الشعر تابعة للهوى وللشهوة فرضت على قائله مجاراة الخيال، فيصف الأشياء تبعاً له لا لمنطق الرؤية والعقل، تماماً مثل الصانع والمصور الذي يجاري مخيلته فيصور العوالم طبقاً لما يجول في المخيلة والخاطر وليس محاكاة لها كما هي. إن صورة الصانع وعالم الشاعر كلاهما محاكاة للوعي القصدي، وليس محاكاة مطابقة وصدق للواقع الخارجي. ومادام الشاعر يصور العوالم حسب ما يمليه شعوره ووعيه القصدي وخاطره، فإن العالم التي ينشئها تخضع للحذف والإضافة والتحوير والتغيير قد يصل أحياناً حد الكذب والمبالغة والتزوير، ولذلك صار مقبولاً في حكم الشعر وقانونه أن يتحول الجبان فيصبح شجيعاً وأن يلبس «العزهاة ثياب الزير، وتحلي العاجز بحلية الشهم الزميع»[37]. فلهذه الأسباب إذن رفض المعري شعرية الكذب واستبدل بها شعرية الصدق.

2.2.3 – الصادقة:

يعود المعري مرة أخرى في المقدمة التي كتبها لديوان اللزوميات إلى التأكيد على مسألة رفض الشعر رفض السقْب غِرسه والرأل تريكته فيقول: «**وقد كنت قلت في كلام لي قديم: إني رفضت الشعر رفض السقب غرسه والرأل تريكته، والغرض ما استجيز فيه الكذب، واستعين على نظامه بالشبهات. فأما الكائن عظة للسامع وإيقاظاً للمتوسن وأمراً بالحرز من الدنيا الخادعة وأهلها الذين جبلوا على الغش والمكر، فهو إن شاء الله مما يلتمس به الثواب**»[38].

فالمقصود بالرفض هنا هو التحول من وظيفة شعرية غايتها الكذب

معنى ومقصداً، إلى وظيفة جديدة تحرص على الصدق ونقل الحقيقة كما هي دون تزوير أو خداع. ولكن التحول في الوظيفة من شأنه أن يؤدي إلى تغير في البنيات والأشكال والموضوعات للعلاقة العضوية التي تربط بين الشكل والوظيفة، فالتحول في الوظيفة ينشأ عنه لا محالة شكل أو نمط جديد يختلف عن النمط السابق بنية وموضوعاً. وفي الكلام أيضاً إقرار بأن الشعر عند المعري أفق للتفكير لا يمكن الاستغناء عنه البتة ولا رفضه رفضاً مطلقاً، فأقصى ما يمكن فعله هو تعديله وتنقيحه وتغيير وظائفه وأغراضه، وهذا ما فعله المعري في اللزوميات. فاللزوميات نمط شعري جديد يرفض شعرية الكذب ويستبدل بها شعرية الصدق، وهذا ما أشار إليه المعري في مطلع مقدمة اللزوميات في قوله: «**كان من سوالف الأقضية أني أنشأت أبنية أوزان، توخيت فيها صدق الكلمة، ونزهتها عن الكذب والمين، ولا أزعمها كالسمْط المتخذ، وأرجو ألا تحسب من السُميط. فمنها ما هو تمجيد لله الذي شرف عن التمجيد، ووضع المن في كل جيد، وبعضها تذكير للناسين، وتنبيه للرقدة الغافلين، وتحذير من الدنيا الكبرى التي عبثت بالأوّل (...) وإنما وصفت أشياء من العظة، وأفانين على حسب ما تسمح به الغريزة، فإن جاوزت المشترط إلى سواه، فإن الذي جاوزت إليه قول عُرّي من المين**»[39].

يخيل إليّ أن الكلمات الشواهد في هذا النص تجسدهما عبارتا: أبنية أوزان؛ وأفانين على حسب ما تسمح به الغريزة، فهما مفتاحه والمدخل إلى مقصده. والراجح عندي أن المعري يقصد بأبنية الأوزان بنية النمط الشعري الجديد الذي سلكه في اللزوميات وقد سلك فيه مسلك شعر أمية بن أبي الصلت الثقفي ومن أخذ في قرّيه (مثاله) من أهل الإسلام، ومن طبيعة هذا النمط أن يختلف عن النمط المهيمن في الشعرية العربية أسلوباً وغرضاً وموضوعات، وأن الجامع بينهما فقط هو الوزن والإيقاع. ولقد سماه المعري أبنية أوزان إشارة منه إلى أنها في عرف شعرية الكذب وبمقاييسها الجمالية التي تعتمد الكذب

مرجعاً ليست من الشعر في شيء، لأنها لا تعتمد الكذب أسلوباً، ولا أغراض الشعر المألوفة موضوعاً، وإنما تعتمد أغراضاً أخرى مثل تمجيد الله تعالى وتنبيه الناسين والغافلين والتحذير من الدنيا وكل ما يدخل في أدب الحكمة والوعظ وإصلاح المجتمع والناس. ولكن هذه الأغراض التي شدد عليها المعري في اللزوميات وجعل منها موضوعات مهيمنة لم تصادف هوى النقاد والمتلقين الذين كانت شعرية الكذب عندهم تمثل ذوقاً فنياً وأفقاً جمالياً، ولهذا السبب لم يستحسنوا هذه الأبنية ولم يتذوقوا قيمتها الفنية التي كانت تحرص على تجويد المعاني والمقاصد أكثر من حرصها على تجويد الأساليب والأشكال فأصابها بذلك لين وضعف، وهذا ديدن كل الشعراء الكبار؛ فهم حين يغوصون في البواطن والأعماق بحثاً عن الدرر واللآلئ ينسون الظاهر والسطح، لقد أنستهم المعاني الكبيرة الاعتناء بالشكليات، فليس الشكل في مقابل المعنى الجيد والكبير إلا مظهراً من مظاهر الكماليات والمحسنات الشكلية. فمن سلك هذا الأسلوب «**ضعُف ما ينطق به من النظام، لأنه يتوخى الصادقة، ويطلب من الكلام البَرّة. ولذلك ضعف كثير من شعر أمية بن أبي الصلت الثقفي ومن أخذ في قريه من أهل الإسلام. ويروى عن الأصمعي كلام معناه أن الشعر باب من أبواب الباطل، فإذا أريد به غير وجهه ضعف**»(40).

إن هذا الذي لم يستسغه النقاد ولم يتذوقوه ولم يطربوا له هو الذي اعتبره فناً وجعل منه قرياً (مثالاً) يحتذى أسلوباً وغرضاً، وهذا ما تشير إليه العبارة أعلاه التي اتخذناها مفتاحاً ثانياً للنص السابق وهي قوله: (**أفانين على حسب ما تسمح به الغريزة**).

ومن الراجح عندي أيضاً أن المعري في هذه العبارة يربط بين الفن والغريزة، فأصدق الشعر عنده وأجوده ما كان مصدره الطبع والغريزة لا التقليد والاجترار والصنعة. فكل أسلوب سلك هذا النهج تحول إلى كذب وبهتان وتزوير للحقائق.

لقد اختار المعري أن يكون شعره صادقاً في اللزوميات مصدراً وغاية، منبعاً ومجرى ومصباً مصدره الغريزة والطبع وغايته ومصبه التعبير عن الحقائق والوقائع صدقاً لا كذباً، ولذلك انصبت أغراضه على الإنسان ومصيره والمجتمع وحالاته وعلله وأمراضه. ولما كان شعر المعري في اللزوميات نابعاً عن غريزة ذاتية وحشية فمن الطبيعي أن لا يلقى من غرائز الناس التي آثرت الانخراط في الشهوات والجماليات الجماعية القبول والاستحسان. ولهذا اعتبرت الجمالية التي أنشأها المعري جمالية معارضة مبنى ومعنى وأدرج أدبه ضمن الأدب السلبي الذي يتمرد على الجماعة ونظامها وسننها.



الهوامش

(1) la structure de texte artistiue، louri Lotman، ed. Gallimard، p 52.

(2) نفسه، ص 56.

(3) نفسه، ص 57.

(4) نفسه، ص 397.

(5) نفسه، ص 397.

(6) نفسه، ص 397.

(7) نفسه، ص 398.

(8) نفسه، ص 398.

(9) نفسه، ص 400.

(10) نفسه، ص 401.

(11) نفسه، ص 410.

(12) نفسه، ص 410.

(13) من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، عبدالكريم شرفي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007، ص: 238.

(14) تعريف القدماء بأبي العلاء، تحقيق جماعي بإشراف طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب،

1986، ص: 85.
(15) تراثنا كيف نفهمه، حسين مروة، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان 1985، ص: 105.
(16) تعريف القدماء، ص: 144.
(17) نفسه، ص 123.
(18) نفسه، ص 269.
(19) أبو العلاء المعري أو متاهات القول، عبدالفتاح كيليطو، دار طوبقال، الدار البيضاء ص: 68.
(20) تعريف القدماء، ص: 392.
(21) الكلبية، مقال في موقع على الإنترنت www.thwmar.ahlamontada.net.
(22) الانتصار ممن عدل عن الاستبصار، ابن السيد البطليوسي، تحقيق حامد عبدالمجيد، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة 1996، ص: 49.
(23) متاهات القول، كيليطو، ص: 69.
(24) الانتصار ممن عدل عن الاستبصار، ص: 47.
(25) تعريف القدماء، ص: 411.
(26) نفسه، ص 412.
(27) نفسه، ص 198.
(28) نفسه، ص 199–200..
(29) نفسه، ص 33–34..
(30) تعريف القدماء، ص: 318.
(31) شروح سقط الزند، تحقيق جماعي بإشراف طه حسين، الهيئة المصرية 1987، ص: 10.
(32) نفسه، ص 10.
(33) نفسه، ص 10.
(34) نفسه، ص 10.
(35) نفسه، ص 10.
(36) الفتاوى، ابن تيمية 34/2.
(37) شروح سقط الزند، ص:
(38) شروح اللزوميات، تحقيق جماعي بإشراف حسين نصار، الهيئة المصرية، 1992، ص: 49.
(39) نفسه، ص 19.
(40) نفسه، ص 49.



مع هجّاء الأضياف حُميد بن مالك الأرقط، حياته، وما وصل إلينا من شعره

علي أرشيد المحاسنة(*)

مقدمـــة:

قبل سنوات عدّة عندما فكّرتُ بتحقيق ديوان الزَّفيان السَّعْدي التميمي أحد الرجّاز الأمويين، لفت انتباهي كثرة ورود اسم الراجز حميد الأرقط، وخاصة في كتب المعاجم اللغوية وكتب النحو، كما عثرت له في بعض كتب الأدب على أشعارٍ جُلها - تقريباً - تدول حول قِرى الأضياف، وما يتعلق ببعض أخبارهم، فعقدت العزم على جمع أشعاره وأراجيزه، فبدأت أُقلِّبُ مظان التراث المختلفة، حتى تجمع لديَّ ما مجموعه مائتان وتسعة وخمسون (259) بيتاً ما بين قصيدٍ ورجز.

لكنني علمت أن الدكتور حنا حدّاد - أستاذ اللغة والنحو في جامعة اليرموك قد قام بعملية جمع شعر حميد الأرقط، تحت عنوان وسَمَ بـ (هجّاء الأضياف حميد بن مالك الأرقط، حياته، وما وصل إلينا من شعره) ونشر عمله هذا في مجلة «جذور» في عددها الأول عام 1419هـ/1999م وهو جهد يُشكر

(*) أكاديمي وباحث أردني.

عليه الباحث، لمحاولته إنصاف شاعر أموي، عَدَتْ يد الزمان على ديوانه فأضاعته من ضمن ما أضاعت من تراثنا، وهذه المحاولة تُضاف إلى محاولاته السابقة في هذا الميدان.

وبعد أن علمت بمحاولة الدكتور في السنة نفسها التي نشر فيها بحثه، توقفت عن الفكرة، ولكنني بعد قراءة بحثه غَير مرّة، ومقارنته بما تجمع لديّ من أشعار ومعلومات عن حُميد، اتضح لدي أن شعراً لحميد الأرقط قد أخلّ به المجموع، كما أن هناك نقاطاً قد تُضاء في سيرة هذا الرجل، تكوّنت لديّ من قراءة أشعاره وأخباره، ومن هنا سيكون عملي في هذا البحث محصوراً في ثلاث نقاط:

الأولى: إضاءة بعض جوانب حياة الرجل لم ترِد في عمل الدكتور حنّا، من مثل خلط القدماء بينه وبين حميد بن ثور الهلالي، وصفاته الخَلْقيّة والخُلقية مع دفاع بالأدلّة الخارجية والداخلية عن التهمة التي ألصقها به القدماء وهي هجاء الأضياف.

الثانية: بعض الملاحظات والتعليقات التي تتعلق بالمجموع الشعري للدكتور حنا حدّاد، بعضها يتعلق ببعض الأخطاء في رواية بعض الأشعار وفي نسبه بعضها، وفي طريقة ترتيبها داخل هيكل الأرجوزة.

الثالثة: المستدرك على المجموع الشعري.

وينبغي التأكيد هنا أن جهدي في هذا العمل متمّم لجهده، كما يمكن أن يُعد العملُ ثمرةً من ثمرات التعاون بين الباحثين لمحاولة الاقتراب من الكمال في أعمالنا، وقد يستفيد الباحث من هذا الجهد المتواضع إن فكر يوماً بإعادة طبع شعر حميد الأرقط.

والحمد لله رب العالمين

القسم الأول

بعض جوانب سيرة حميد بن مالك الأرقط

هو حميد بن مالك، أحد بني ربيعة بن مالك بن زيد مناة بن تميم[1]، ومالك الذي ولد ربيعة فيه الشرف في بني تميم[2]، وربيعة بن مالك، وابن أخيه ربيعة بن حنظلة بن مالك، وابن أخيه ربيعة بن مالك بن حنظلة بن مالك هم الربائع من تميم[3] وفي تميم ربيعتان: الكبرى، وهو ربيعة بن مالك بن زيد مناة وهو ربيعة الجوع، والوسطى، وهو ربيعة بن حنظلة بن مالك[4].

فحميد الأرقط تميميّ، وليس هلاليّاً، وقد خلط العيني بين حميد الأرقط وبين حميد بن ثور الهلالي، الشاعر الصحابي المعروف، فقال: عندما تحدث عن نسبة أبيات لحميد الأرقط (هو حميد بن ثور الأرقط)[5] كما وهم ابن منظور أيضاً حين عدّه من الهلاليين، فقال: (وحميد بن ثور الأرقط، أحد رُجازِهم وشعرائهم)[6] وضمير الجمع الغائب عنده يعود على الهلاليين.

صفاتــه:

أورد القدماء صفتين لحميد إحداهما خَلْقيّة وهي الرّقط، وبها اكتسب هذا اللقب الذي غلب عليه والرقط (سوادٌ تَشُوبُه نُقَطُ بياض، أو بياض تَشُوبُه نُقَطَ سواد وربما كان النَّقْطُ في الإنسان، وهو لَمَعٌ كالخيلان في الجسد أو أكبر منها)[7].

أما الثانية: فهي صفة خُلُقيّة، فقد نعته القدماء بالبخل وهجاء الأضياف؛ يروي أبو الفرج الأصفهاني عن أبي عبيدة أن بخلاء العرب أربعة: الحطيئة، حميد الأرقط، وأبو الأسود الدؤلي، وخالد بن صفوان[8]، وهم كذلك عند الغندجاني – مع اختلاف بسيط – وهو إحلال اللعين المنقري مكان خالد بن صفوان[9].

والحقيقة أن هذه الأقوال ليست دقيقة، وقد لا تخلو من المبالغة، كما

أنها تخالف ما جاء عنه في الروايات، وما جاء في شعره أيضاً وتجعلني أتحفظ على وصْمه بهذه الصفة التي أطلقها عليه القدماء وسنبين هذا بعد قليل.

وقد شكك الدكتور حنا حدّاد في هذه الصفة التي ألصقها به القدماء، وذلك لخلو مصنفات الجاحظ – وهو الذي ألف سفراً في البخلاء وحكاياتهم، ونوادرهم – من الإشارة إليها، كما نفى أيضاً عدم معرفة الجاحظ بأخبار حميد الأرقط[10] ويمكن أن أضيف هنا أيضاً ما يؤكد أن الجاحظ كان على معرفة بأخبار حميد الأرقط فقط فقد أورد له أيضاً في كتابه الموسوم بـ (البُرصان والعُرجان والعُميان والحُولان)، بيتين من الشعر يصف فيهما حُميدٌ أُنوفَ ضيفانه، بأنها حُجْنٌ، أي عُوجٌ، يقول[11]:

مُزمّلين على الأقْتابِ بَزُّهُمُ ... حقائبٌ وعَباءٌ فيه تَفْنينُ[12]

مقدّمِينَ أنوفاً في غطائهُمُ ... حُجْناً فلا جُدّعت تلك العَرانينُ[13]

وينتهي الدكتور حنا حدّاد إلى القول: ولذا فنحن نميل إلى الاعتقاد بأن ما أشيع عن بُخل حميد الأرقط وهجائه للضيف، وصمتان أفرزتهما العصبية، وتُهمتان خلقتهما الرغبة في التشهير به والإساءة إليه»[14] وقد أؤيد ما يقوله الدكتور حنا حداد، خاصة إذا علمنا أن اثنين من البخلاء الذين سمّاهم أبو عبيدة هما من قبيلة تميم.

إن استعراض الروايات التي وصلت إلينا وربما كانت مُتكأ للقدماء لوصْمه بهذه الصفة تدل على أن حميداً، لم يكن يهجو جميع الأضياف الذين كانوا ينزلون به، بل كان يهجو طائفةً من الناس، وهي في الغالب من الأعراب، تهجم على موائد الناس دون سابق علم، تتصيد الأوقات المناسبة للطعام، وتأتي متظاهرةً بالسؤال عن أخبار الناس، وقد يعطون لأسئلتهم قوة ومَسوّغاً، كَأَنْ يسألوا عن أخبار ناسٍ اكتسبوا شهرةً واسعة في العصر الأموي كالحجاج مثلاً، وكان ما يضايق حميدٌ من هذه الفئة المُتَطَفّلة على موائد الناس أنهم يهجمون على بيوت الناس، في الوقت الذي يكونون فيه مشغولين بضيافة أناس آخرين،

وعندما يَبْدَأون الأكل، فإنهم يأكلون بشرهٍ ونهمٍ، وبدون أدنى مراعاة لآداب الأكل.

وبالنظر المتمعن في الروايات التي وردت عند القدماء، يتضح لنا صدق مقولتنا، فقد ورد في فُرحة الأديب للغُندُجاني ما يلي: «نزل بحميد الأرقط بريدٌ من قبل الحجّاج، فقراه وأكرمه، فلما أتى بالطعام، أقبل الأعرابي، فسلم وجلس، وجعل يسأل عن الحجاج وحاله، فقال حميد الأرقط: كل ودع الرجل يطعم، فإنك تسأل عما ليس في بالك»(15).

وفي أشعار حميد أيضاً ما يدل على أنه لم يكن بخيلاً، بل كان يقدم لضيفه ما يستطيع تقديمه له من طعامٍ أو شرابٍ، يقول(16):

ومُستنبحٍ بعد الهدوء وقد جرت ... له حَرْجَفٌ نكباءُ والليل عاتمُ(17)

رفعت له مخلوطةً فاهتدى بها ... يُشَبُّ له ضوءٌ من النار جَاحِمُ(18)

فأطعمته حتى غدا وكأنه ... تُنازِعُهُ في أخْدَعَيْه المحاجِمُ

فالشاعر – على طريقة العرب في قِرى الأضياف– يوقد النار التي يهتدي بها طارق الليل، وقد آذَتْه الريح الشديدة التي تجلب البرد في ليل حالكٍ مُدْلهِمٍّ وهذه النار كانت تسميها العرب (نار القرى) أو (نار الضيافة)، «وكانوا يوقدونها على الأماكن المرتفعة لتكون أشهرَ، وكانت عندهم أجلّ سائر النيران، لأنها تهدي إلى بيوتهم الضيفان»(19).

إن حميداً في أشعاره لا يحدثنا عن شخصية واحدة، وإنما عن شخصيتين، إحداهما تأتيه من الأمصار، تحمل حاجة أو بريداً، فيقوم بإكرامها واحترامها، وثانيهما شخصية الأعرابي المُتَطَفّل، الذي يرصد النيران من مسافة بعيدة، ويستغل فرصة نزول الأضياف على حميد، يتظاهر بالسؤال عن أشياء لا يقصدها، وكل همّه هو الهجوم على الطعام، شاغلاً الناس بثرثرته وكثرة كلامه يوحي لهم بفصاحته، وعندما يبدأ بالأكل فيكون أعيا من باقل، يقول(20):

إذا ما قَرينا وارد المصر منهم تَأَوّبَ ناري أصفرُ القَعْب قافلُ[21]

تَـراءَت لـه نـاري بـأروقَـة الحِمَى ووادي الصّليب دوننا والأفَـاكـلُ

يخرُّ على الأطْنـابِ من حول بيتنا هَجفٌ لمخزون التحية باذلُ[22]

يقول وقد ألقى المراسِيَ للقِرى أبِن لِيَ مـا الحـجّاجُ بالناس فـاعلُ

فقلت لعمري مـا لـهذا طرقتَنا فكل ودع الأخبـار مـا أنت آكـلُ

ونستمع إلى حميد وهو يصف طريقة هذا الأعرابي في الأكل، يقول من القصيدة ذاتها[23]:

تُجهـز كـفّـاهُ ويُـحـدر حَـلقَـه إلى البطن مـا ضمت إليـه الأنـامـلُ

أتـانَـا ولم يَعْدلهُ سَحبانُ وائـلٍ بيـانـاً وعـلـمـاً بـالـذي هـو قـائـلُ

فمـا زال عنـه اللقْمُ حتى كـأنـه مـن الـعيّ لمـا أن تـكـلّم بـاقـلُ

إن حميداً لا يكره الضيف، لكن ما يكرهه هو طريقة هؤلاء الأعراب المتطفلين، الذين يَسْرُونَ على علْمٍ بمواعيد الطعام، وهم يمتازون بالشّره والنّهم، والتنفّج، والتّنفُّخ أيضاً، وهو ينقلُ لنا هذه الحركات، ويرصد هذه الصور بكل دقائقها وتفاصيلها، ويبين موقفه منهم، يقول[24]:

لا أكره الضيف ما بي جلّ مأكله إلاّ تَنَفّـخه حـولي إذا قعدا

مـا زال يَنْفُـخُ جَنبَيْه وحُبْوتَهُ حتى أظنّ بأن الضيف قد ولدا[25]

وهكذا يتبين لنا من خلال الروايات والأشعار كذلك أن حميداً لم يكن يكره الضيفان، ولم يكن يهجوهم، لكنه يتخذ موقفاً من هذه الطائفة من الأعراب التي يرسم ملامحها في النماذج التي قدمناها، والنماذج الأخرى من شعره توضح ذلك أيضاً.

القسم الثاني

ملاحظات وتعقيبات

يشتمل هذا القسم على بعض التعليقات والملاحظات؛ منها ما يتعلق بالرواية، أو بمصادر التخريج، أو بترتيب الأبيات داخل هيكل الأرجوزة، أو بنسبة بعض الأبيات، وهي كما يلي:

أ. الرواية:

1. في المقطوعة ذات الرقم (10) في صدر البيت الأول ص 180 وردت روايته:

وأبغض الضيفَ ما بي جُلّ مَأكلِه

والصواب:

لا أبغضُ الضيفَ ما بي جُلُّ مَأكَله

لملاءمة المعنى في عجز البيت، لأن الواو لا تناسب الاستثناء في عَجُزِه وروايته كذلك في العقد الفريد: ج 6، ص 302.

2. في القصيدة ذات الرقم (11)، ص 181 أورد الباحث رواية البيت الثالث عشر:

ثم انتحلا بذي غرار مُؤْجَدِ

والصواب:

ثم انتحى بذي غرارٍ مُؤْجَدِ

والحديث فيه عن سهم الصائد الذي وجهه إلى الحمر الوحشية، ولم يُصِبْ منها مقتلاً.

3. في حاشية رقم (2) في ص 184: وصدى ضماده: اسم مكان.

والصواب: وصُوى ضماده: والصُّوى: العلامات – والضماد: منسوبة إلى الشجيّ الواردة في البيت نفسه.

4. في المقطوعة ذات الرقم (13)، ص 185، وردت رواية البيت:

ذَا أَرَجِ شُقّقَ عنه الفَأرِ

والصواب:

ذا أَرَجِ شُقّقَ عنه الفَأْرُ

5. في المقطوعة ذات الرقم (15)، ص 188، وردت رواية البيت الأول:

كَيْداءُ في ضلوعها إجْفَارٌ

والصواب:

كبْداءُ في ضلوعها إجفارُ

والكبداء من الحيوان كالفرس أو الناقة أو الأتان الوحشية: عظيمةُ الوسط

6. في المقطوعة ذات الرقم (15)، ص 188، وردت رواية البيت الخامس:

مُحَجَّلٌ لاح له حِمارُ

والصواب:

مُحَجَّلٌ لاح له خِمَارُ

والفرس المُخَمَّر: الفرس الأبيض الرأس، وسائر لونه ما كان.

7. وفي المقطوعة نفسها وردت رواية البيت السادس:

نَابِي المَعَدَّينِ وأيّ نظّار

والصواب:

نَابِي المَعَدّيْنِ وَأى نَظَارُ

والوأى: حمار الوحش المَعَدّان: مثنى معدّ، والمَعَدّ: موضع رِجل الراكب من الفرس، يضاف إلى هذا أن الرواية الموجودة تُحدِثُ إقْوَاءً.

8. في القصيدة ذات الرقم (19) ص 193، وردت رواية البيت الخامس عشر:

بعيرِ تَوْهيم الوِقاع والنَّظَرْ

والصواب:

بَعيدِ تَوْهيم الوِقاع والنَّظَرْ

والحديث عن الصقر؛ فهو صادق لا يكذب فيه، بعيدُ المطلب والنَّظر، شديدُ المواقعة والبغت.

9. في المقطوعة ذات الرقم (36) ص 213، وردت رواية البيت الثالث في وصف الفيل:

على تهاوي هولَ لها تهويلُ

والصواب:

على تهاويلِ لها تهويلُ

عند ذلك يستقيم الوزن المعنى. والتهاويل: ما يَهُولُكَ ويُخيفُك من الشيء.

10. من المقطوعة ذات الرقم (51) وردت رواية البيت الحادي عشر هكذا:

وعصَّ منها الظِلف الدَّئيّا

والصواب:

وعضّ منها الظلف الدَّئيّا

ب. الإضافات إلى مصادر تخريج بعض الأبيات:

1. من المقطوعة ذات الرقم (6)، ص 175-176، وردت الأبيات (1، 3، 5) في الإبدال والمعاقبة والنظائر للزجاجي: ص 13.

2. من المقطوعة ذات الرقم (7)، ص 177–178، وردت الأبيات (1، 3، 5) في العُباب الزاخر: (غيس) وورد البيتان (4، 5) في جمهرة اللغة: ج2، ص 766. وورد البيتان (6، 7) في ألف باء البلوي: ج2، ص 382.

3. من القصيدة ذات الرقم (11) ص 181–182، ورد البيت (4) في الكامل في اللغة والأدب – في موضعين: ج1، ص144، ج3، ص305 وجمهرة اللغة: ج1، ص405، وهمع الهوامع: ج1، ص123، والمستوفي في النحو: ج1، ص183.

4. من المقطوعة ذات الرقم (13)، ص185: ورد البيتان (3، 4) في تهذيب اللغة: «أنف»، ج9، ص152، وفي كنز الحفاظ في كتاب تهذيب الألفاظ: ص291، وورد البيتان (4، 5) في تهذيب اللغة «ظرى»، ج14، ص394.

5. من المقطوعة ذات الرقم (14)، ص186، وردت الأبيات الثلاثة الأولى في المذكر والمؤنث للزجاجي: ج1، ص460.

6. من المقطوعة ذات الرقم (15)، ص188: وردت الأبيات (2، 3، 4) في الكامل في اللغة والأدب: ج3، ص110، وتهذيب إصلاح المنطق: ج1، ص218، وكنز الحفاظ: ج1، ص108، وجمهرة اللغة: ج1، ص97. ورد البيتان (2، 3) في المعاني الكبير: ج1، ص155، وديوان العجاج: ص394، وتفسير القرطبي، ج1، ص142، ورد البيتان (5، 6) في المنصف لابن جني، ج3، ص19.

7. المقطوعة ذات الرقم (16)، ص190، وردت كاملة في تاريخ الطبري: ج6، ص393.

8. القصيدة ذات الرقم (19) ص192–193 (ما عدا البيتين الأول والثاني)، وردت في شرح الحماسة للأعلم الشنتمري: ج2 ص1127 وورد البيتان

(16، 17) منها في معاني أبيات الحماسة: ص146، وسمط اللآلي، ج2، ص649، ولسان العرب: «مأق».

9. من المقطوعة ذات الرقم (21) ص195-196 ورد البيتان (1، 2) في شرح الأبيات المشكلة الإعراب:/ ج2، ص334، ورد البيت الثاني منهما في لسان العرب: «سرف».

10. من المقطوعة ذات الرقم (22) ص197 وردت الأبيات (1، 2، 3، 5) في المنجد في اللغة: ص280.

11. المقطوعة ذات الرقم (24) ص199 وردت الأبيات جميعها في شرح سقط الزند: ج1، ص12.

12. من المقطوعة ذات الرقم (29) ص205 ورد البيتان (1، 2) في الكتاب، ج1، ص236، والمسائل المشكلة (البغداديات): ص450 وورد البيت الخامس أيضاً في المذكر والمؤنث للفراء: ص77.

13. من المقطوعة ذات الرقم (34) ص209، ورد البيتان (1، 2) في الخصائص: ج2، ص194، وورد البيت الثاني في الإيضاح في شرح المفصل: ج1، ص464 وورد البيت الثالث في شرح جمل الزجاجي: ج2، ص19، والأصول لابن السراج: ج2، ص100 والمسائل العضديات: ص28.

14. وردت المقطوعة ذات الرقم (37) ص212 كاملة في العباب: (فَعَسَ).

15. من المقطوعة ذات الرقم (38) ص213 ورد البيتان (2، 3) في جمهرة اللغة: ج1، ص567.

16. من المقطوعة ذات الرقم (39) ص213، ورد البيتان (3، 4) في تهذيب اللغة: (حنك): ج4، ص104.

17. من المقطوعة ذات الرقم (46) ص218، ورد البيتان (9، 10) في المثلث،

ج1، ص411، والمستوفي في النحو: ج1، ص227، وألف باء البلوي: ج1، ص520.

18. من المقطوعة ذات الرقم (48) ص221، ورد البيتان (9، 10) في تهذيب إصلاح المنطق: ج2، ص256.

ج. ملاحظات عامة:

هناك بعض الملاحظات التي تتعلق بمنهج الباحث في نسبة بعض المقطعات، وفي ترتيب الأبيات داخل المقطوعة؛ أما بالنسبة للنقطة الأولى فقد حدد الباحث منهجه في هذا الشأن يقول: «وقد تبين لنا أن نسبة كبيرة مما وقفنا عليه من الشعر والرجز في هذه المجموعة، قد نسب لحميد الأرقط ولغيره من شعراء العربية ورجازها، ولما لم يكن ممكناً القطع بنسبة بعضه لحميد ودفع بعضه الآخر عنه، فقد رأينا وضع جميع ما وقفنا عليه من الشعر والرجز في قسم واحد لا في قسمين، اعتقاداً منا بأن توزيعه على قسمين قد يكون ظُلماً للرجل من حيث نسبة شعره للآخرين، أو محابياً له من حيث نسبة شعر الآخرين له»(26).

وعلى الرغم من سلامة المنهج الذي اختطه الباحث الكريم، إلا أن في كلامه ظلماً لحميد الأرقط؛ فأين النسبة الكبيرة من هذه المجموعة التي نسبت لغير حميد؟ وإذا كان ذلك كذلك، فأين رجز حميد الأرقط؟ إن الشعر الذي أورده الباحث ليس متنازع النسبة في معظمه، ففي معظم المواطن يسهل القطع بنسبة الأراجيز لحميد الأرقط، وتدافع نسبة بعض الأرجاز أحياناً قد يقع من وهم بعض القدماء في نسبة بعض الأرجاز أو الأشعار إلى حميد بن ثور الهلالي، لا لشيء إلا لتشابه الأسماء فقط.

أما فيما يتعلق بترتيب الأبيات داخل المقطوعة أو القصيدة، فقد أبان عن منهجه في هذا أيضاً، يقول: «وحاولنا أحياناً أخرى المواءمة بين ما جاء

منها على روي واحد، اعتقاداً منا بأن هذه الأبيات كانت ذات يوم من قصيدة واحدة أو أرجوزة متكاملة، عدت عليها الأيام» وهذا المنهج سليمٌ لا غبار عليه؛ ولكن كان يمكن للباحث أن يراعي ترتيب الأبيات داخل هذه المقطوعة أو تلك، خاصة إذا علمنا أن الرجاز الأمويين ساروا في أراجيزهم على نهج القصيدة القديمة من الابتداء بالطلل، ثم النّسيب، ثم الرحلة، وما يتبع وصف الرحلة من حديث عن لوحة الصيد، ثم الانتقال إلى غرض القصيدة، وعلى هذا يمكن إدراج الملاحظات فيما يتعلق بترتيب الأبيات داخل المقطوعة في القصيدة الواحدة.

1. من المقطوعة ذات الرقم (7) ص177-178، الأولى -في ظني- أن يتقدم البيتان (6، 7) بحيث يأتيان بعد البيت الثاني.

2. من القصيدة ذات الرقم (11)، يتضح أن الأبيات (1-8) في غرض القصيدة الرئيس -في مدح الحجاج وهجاء عبدالله بن الزبير-، والأبيات (9، 14) في وصف الصائد وأدواته، ويأتي هذا بعد الحديث عن الناقة، والبيتان (15، 16) في وصف الحمر الوحشية، والبيت ذو الرقم (18) في بداية الحديث عن الرحلة، وعلى هذا يمكن أن يكون ترتيب الأبيات على الشكل التالي: (17، 18، 9-16، 1-8).

3. من المقطوعة ذات الرقم (21) ص195-196 يمكن أن يعاد ترتيبها -بناءً على ما سبق توضيحه- على الشكل التالي: (1، 2، 8، 5-7، 3، 4).

4. المقطوعتان ذواتا الأرقام (22) و(23) ص197-198، يغلب على ظني أنهما من شتات قصيدة واحدة، لذا يمكن أن يكونا قصيدة واحدة لا قصيدتان.

5. الأرجوزة ذات الرقم (49)، يمكن أن يعاد ترتيبها أيضاً بحيث تصبح على الشكل التالي: (5-8، 1-4، 12-13، 17-19، 14-16، 9-11، 20).

المُستَدْرَك على شعر حُميد الأَرْقَط

– 1 –

قال حُميد:

(الرجز)

1 – ملكاً ترى الناسَ إليه يَنْسَبَا

2 – من صادرٍ أو واردٍ أيدْي سَبَا

التخريج:

البيتان في كنز الحفاظ في كتاب تهذيب الألفاظ: ج1، ص56 (هامش الصفحة)

– 2 –

قال حُميد يمدح الوليد بن عبدالملك (*):

(الرجز)

1 – وإنْ يَهِجْ يومٌ ليبتَـلى به

2 – عَمَرّسٌ يَكلَحُ عن أنيابه

3 – يُظِلُّ زحفَيْه ظِلالَ غابهْ

* * *

4 – إن القُسَاسيّ الذي يَعْصَى بهِ

5 – يَخْتَضِم الدارعَ في أثوابِـه

(*) الأبيات من المقطوعة ذات الرقم (4)، ص172، من المجموع للدكتور حنّا حداد.

التخريج:

الأبيات (1–3) في العُبَاب الزاخر: «عمرس».

البيتان (4، 5) في العباب الزاخر: «قسس».

البيت رقم (2) في مقاييس اللغة: 368/4.

التخريج:

2 – عمرَس: شديد، شرس الخلق، قوي.

4 – قُسَاسي: رجل قَسْقَاسٌ، يسوق الإبل، وقد قسّ البعير قسّاً: أسرع فيه؛ والقسقسة: ولج الليل الدائب؛ وسيرٌ قسقسٌ: دائب والقسقاس: العصا.

5 – يختضم: خضمه يخضمه خضماً: قطعه، والسيف يخضتم العظم إذا قطعه. الدارع: اللابس.

– 3 –

قال حُميد الأرقط(*)

(الرجز)

1 – ذلكَ نَقْصُ المرءِ في حياتهِ

2 – وذاكَ يُدْنيه إلى وفاتـــهِ

3 – لا الرُّزْءِ منَ بعيره وشـاتهِ

(*) الأبيات من المقطوعة ذات الرقم (7) ص177–178.

التخريج:

الأبيات في العُبَاب الزاخر: «طسس»، وألف باء البلوي: ج2، ص282.

-4-

قال حُميد:

(الرجز)

1 – ولهبُ الفتنةِ ذو ائتِجَاجِ

التخريج:

البيت في مقاييس اللغة: «أجّ»، ج1، ص9.

الشروح:

الأجيج والأجَاج والائتجاج: شدةُ الحَرِّ.

-5-

قال حميد الأرقط في ضيف نزل به:

(البسيط)

1 – ما بين لُقْمتِه الأولى إذا انحدرتْ وبين أخرى تليها قِيدُ أُظفورِ

التخريج:

البيت في العقد الفريد: ج6، ص186، والمستطرف من كل فن مستظرف: ج1، ص377.

-6-

قال حُميد(*):

(مشطور السّريع)

1 – كأنّ دَمعي والفراقُ مَحْذُورْ

2 – وقد جَرَى طائرُ بَيْنٍ مزجُورْ

3 – غُصنٌ من الطَّرْفَاءِ راحٌ مَمْطُورْ

(*) الأبيات – فيما أظُن – من المقطوعة ذات الرقم (20) من المجموع ص194–195.

التخريج:

الأبيات في تهذيب اللغة «راح» ج5، ص217، وكنز الحفاظ: ج1، ص496، وتهذيب إصلاح المنطق: ج1 ص366.

الشروح:

3 – الطرفَاء: جماعة الطَّرَفة: شَجَرٌ ممطور: أصابه المطر الكثير.

– 7 –



قال حُميد الأرقط(*):

(الرجز)

1 – مَالكَ لا تَرْمي وأنتَ أنزَعُ

(*) البيت من المقطوعة ذات الرقم (29) ص205.

التخريج:

البيت – ضمن أربعة أبيات – في المذكر والمؤنث للفرّاء: ص78 دون نسبة، وفي المقاصد النحوية: ج4، ص505.

الشروح:

1 – أنْزَعُ: النَّزْعُ: انحسار مقدم شعر الرأس عن جانبي الجبهة.

– 8 –

قال حميد الأرقط (*):

(الرجز)

1 – ومن أثافي المُوْقَدِ المُزَعْزَعِ

2 – رواكدٌ كالحَدآتِ الوقّــعِ

(*) البيتان من المقطوعة ذات الرقم (31) ص207.

التخريج:

البيتان في تاج العروس: «برق».

الشروح:

2 – الحدآت: الحِدأة: طائر من الجوارح يصيد الجرذان والحدأة: الفأس ذات الرأسين والجمع حَدَأ.

– 9 –

أورد البغدادي في الخزانة عن ابن هشام اللخمي فقال: أي البيت الثاني من الأبيات التي ستأتي – هو لحميد الأرقط، يقول لزوجته وكانت قد سألته الحج، وكان مقلاً فقال لها: امكثي حتى يرزقنا الله مالاً نحج به فقالت: مُنكرةً لقوله: أأمكث عاماً وقابله والبيت من أبيات ثلاثة هي:

(الطويل)

1 – تحرضني الدّلفا على الحج ويحَها وكيف نحج البيتَ والحـالُ حائلُهْ

2 – فقال: امكثي حتى يَسَار لعلّنا نَحجُّ معاً فقالت: أ عاماً وقَابلُهْ

3 – لعل مُلِمّات الزمان ستنجلي وعَـلّ إلـهَ النـاسِ يُوليـكَ نائلُـهْ

التخريج:

الأبيات في خزانة الأدب: ج2 ص338.

الشروح:

1 – الذلفاء: اسم امرأة حميد الأرقط.

2 – يَسَارِ: معدولة عن الميسرة (اليَسَار).

– 10 –

وقال حميد الأرقط في وصف الفيل (*):

(الرجز)

1 – كأنه غُول عَلاهُ غُولُ

2 – كأنه في ملةٍ مَمْلُولُ

(*) البيتان من المقطوعة ذات الرقم (36) ص212 من المجموع.

التخريج:

البيتان في العين: «مل».

الشروح:

3 – الملة: الحفرة، والملة: الرماد الحار الذي يحمي ليدفن فيه الخبز فينضج، وفي العين للخليل في باب «مل»، يقول: يصف الفيل كأنه مثال ممثل مما يعبد في بعض ملل الأديان من المشركين.

- 11 -

وقال حميد الأرقط يصف الفيل(*):

(الرجز)

1 - عصاهُ مِنقارٌ شديدٌ يلطُمُ

2 - مَجَامع الهام ولا يُعَتِّـــمُ

(*) البيتان من المقطوعة ذات الرقم (36) من المجموع.

التخريج:

البيتان في العين «عتم» ج2 ص81.

الشروح:

1 - يعني الشاعر بقوله: «منقار»: خرطومَ الفيل.

2 - الهام: الرأس. يُعَتِّمُ: أي لم يتمكّث ولن يتباطأ.

- 12 -

وقال حميد الأرقط:

(الطويل)

1 - ألاَ هيّما مما لقيت وهيّمَا ووَيحا لمن لم يدرِ ما هن ويحَمَا

2 - أأسمَاءُ ما أسماء ليلةَ أدْلجت إليّ وأصحابي بأيِّ وأينما

التخريج:

البيت الأول في لسان العرب «هيا» منسوب لحميد الأرقط

البيت الثاني في الخصائص: ج1 ص130 دون نسبة وقد أورد محقق الخصائص عجز البيت الأول في الصحاح: ج1 ص417.

وقد أورد الأستاذ محمد علي النجار محقق كتاب الخصائص في حاشية الصفحة المشار إليها أنفاً، البيتين معاً ورجح – بقوة – نسبتها إلى حميد الأرقط كما أنه استبعد نسبة البيتين إلى حميد بن ثور الهلالي – على رأي الشنقيطي – فغي كتابه «الوسيط في أدباء شنقيط» وعده وهماً من الشنقيطي وأقول: البيتان ليسا موجودين في ديوان حميد الهلالي الصادر عن دار الكتب المصرية وقد يكون هذا الوهم بسبب من تشابه الأسماء، والأمثلة على هذا كثيرة، فقد تنسب أرجاز لحميد الهلالي، وهي ليست له، بل لحميد الأرقط، كما أن شهرة حميد الهلالي الصحابي كانت بالقصيدة وليس بالرجز، ولم يجاوز حميد الهلالي القصيد إلى الرجز إلا نادراً، على العكس من حميد الأرقط الذي كان يقول القصيد والرجز، مع شهرته بأراجيزه، كما قد تنسب أبيات شعرية لحميد بن ثور الهلالي، والأبيات ثابتة النسبة لحميد الأرقط، انظر: الهلالي، حميد بن ثور، ديوانه، تحقيق: عبد العزيز الميني الراجكوتي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة (نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية سنة 1371هـ/ 1951م).

– 13 –

ورد في تاريخ الطبري: ج6 ص393–392، وهو يتحدث عن فتنة ابن الأشعث: قال هشام: قال أبو مخنف: خرج الحجاج في أيامه تلك يسير ومعه حميد الأرقط وهو يقول:

(الرجز)

1 – ما زال يبني خندقاً ويهدِمُهْ

2 – عن عسكر يقوده فيسلمهْ

3 – حتى يصير في يديك مَقْسمهْ

4 – إن أخا الكظاظ من لا يسأَمُهْ

فقال الحجاج: هذا أصدق من قول الفاسق أعشى همدان:

نُبِّئتُ أن بني يُو سفَ خرّ من زَلَقٍ فتبّا

قد تبين له من زلق وتب ودحض فانكب، وخاف وخاب، وشك وارتاب! ورفع صوته فما بقي أحد إلا فزع لغضبه، وسكت الأريقط، فقال له الحجاج: عد فيما كنت فيه. مالك يا أريقط! قال: إني جعلت أيها الأمير وسلطان الله عزيز ما هو إلا أن رأيتك غضبت فأرعدت خصائلي واحزألت مفاصلي، وأظلم بصري، ودارت بي الأرض. قال له الحجاج: أجل أن سلطان الله عزيز، عد فيما كنت فيه ففعل.

التخريج:

الأبيات في تاريخ الطبري: ج6 ص392.

الشروح:

5 – الكظاظ: كظظت خصمي أَكُظُّه كَظّاً: إذا أخذت بكظمه وألجمته حتى لا يجد مخرجاً يخرج إليه والكظاظ: الشدة والتعب والكظاظ: طول الملازمة على الشدة.

– 14 –

قال حميد الأرقط

(الكامل)

1 – إني ونجماً يوم أبرق مازنٍ على كثرة الأيدي لمؤتسيان

التخريج:

البيت في معجم البلدان: «أبرق مازن».

الشروح:

1 – أبرق مازن: اسم موضع والمازن في اللغة: بيض النمل

- 15 -

وقال حميد الأرقط(*):

1 - وقد رفَّعْنَ سيرة اللجونِ

(*) البيت - فيما أظن - من الأرجوزة ذات الرقم (49) ص 221-222.

التخريج:

البيت في ديوان ذي الرمة: ج 3 ص 1770.

الشروح:

1 - رفعن: بالغن في السير والسيرة: اسم من السير واللجون: البعير الحرون، ولجن في السير: ثَقُلَ.

هوامش البحث

(1) البكري، أبو عبيد، سمط اللآلي، دار الحديث للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984م، ج2، 649.

(2) ابن دريد، أبو بكر، محمد بن الحسن الأزدي، الاشتقاق، تحقيق: عبد السلام هارون، دار المسيرة، بيروت-لبنان، ط2، 1979م، ص217.

(3) ابن حبيب، محمد، المحبّر، تحقيق: الدكتورة ايلزة ليختن شتيتر، دار الآفاق الجديدة، بيروت-لبنان، ص235؛ ابن الكلبي، هشام بن محمد بن السائب، جمهرة النسب، تحقيق: محمود فردوس العظم، دار اليقظة العربية، دمشق، ج1، ص333-334؛ ابن حزم، علي بن أحمد، جمهرة أنساب العرب، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1983م، ص222.

(4) ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت-لبنان، «ربع».

(5) العيني، محمود بن أحمد، المقاصد النحوية (على هامش خزانة الأدب، طبعة بولاق)، ج2، ص82.

(6) ابن منظور، لسان العرب، «رقط».

(7) ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي، جمهرة اللغة، تحقيق: رمزي بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط1، 1978م، ج2 ص755.

(8) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، مؤسسة جمال للطباعة والنشر (نسخة عن مصورة دار الكتب المصرية)، بيروت-لبنان، ج2، ص163.

(9) الغندجاني، أبو محمد الأعرابي، فرحة الأديب، تحقيق: د. محمد علي سلطاني، دار قتيبة، دمشق، 1980م، ص44.

(10) حداد، حنا (الدكتور)، هجّاء الأضياف، «حميد بن مالك الأرقط»، حياته، وما وصل إلينا من شعره»، مجلة جذور، العدد الأول، النادي، الأدبي الثقافي، جدة-السعودية، ذو القعدة 1419هـ، فبراير 1999م، ص165.

(11) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البرصان والعرجان والعميان والحولان، تحقيق: محمد مرسي الخولي، مؤسسة الرسالة، بيروت-لبنان، ط2، 1981م، ص224.

(12) مُزملين: مفرد مُزمّل: وهو المُتلفّفُ بالثوب / العباء: الكساء الخشن.

(13) أنوف حُجُنٌ: مُعْوَجّة.

(14) حدّاد، حنا، هجّاء الأضياف، ص166.

(15) الغُندجاني، فُرحة الأديب، ص44.

(16) حدّاد، حنا، هجّاء الأضياف، ص214.

(17) حَرْجَفُ: ريحٌ باردةٌ، نكباء: كلّ ريح من الرياح الأربع تنحرف وتقع بين ريحين، وهي تهلك المال، وتحبس القطر.

(18) مخلوطة: شجرة نفضَ عنها ورقها.

(19) الألوسي، محمود شكري، بلوغ الأرَب في معرفة أحوال العرب، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ج2، ص163.

(20) حدّاد، حنا، هجّاء الأضياف، ص210.

(21) القعب: القدح الغليظ، القافل: يابس اليد ويابس الجلد أيضاً.

(22) هجف: الجافي والغليظ والثقيل.

(23) حدّاد، حنا، هجّاء الأضياف، ص210.

(24) حدّاد، حنا، هجّاء الأضياف، ص180.

(25) الحُبوة والحِبْوة: الثوب الذي يحتبى به، وجمعها حبى.

فهرست الهوامش والمراجع

1. الأبشيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد، المستطرف من كل فن مستظرف، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1983م.

2. الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد، تهذيب اللغة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة.

3. الأصمعي، عبد الملك بن قريب، فحولة الشعراء، تحقيق: ش توري، دار الكتاب الجديد، بيروت-لبنان، ط2، 1980م.

4. الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، الأغاني، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، (نسخة عن مصورة دار الكتب المصرية)، بيروت-لبنان.

5. الألوسي، محمود شكري، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان.

6. البطليوسي، ابن السيد، المثلث، تحقيق: صلاح الفرطوسي، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1981م.

7. البغدادي، عبد القادر بن عمر، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1977م.

8. البغدادي، عبد القاهر بن طاهر بن محمد، الفَرْق بين الفِرَق، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت-لبنان.

9. البكري، أبو عبيد، سمط اللآلي، دار الحديث للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط2، 1984م.

10. البكري، محمد توفيق، أراجيز العرب، نشر محمد محمود الكتبي، درب الجماميز، القاهرة، ط2، 1346هـ.

11. البلوي، أبو الحجاج، يوسف بن محمد، ألف باء، عالم الكتب، بيروت-لبنان.

12. التبريزي، أبو زكريا يحيى بن علي، تهذيب إصلاح المنطق، تحقيق: فوزي عبد العزيز مسعود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986م.

13. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، أ. البرصان والعرجان والعميان والحولان، تحقيق: محمد مرسي الخولي، مؤسسة الرسالة، بيروت-لبنان، ط2، 1981م ب. البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت-لبنان.

14. جبرا، إبراهيم جبرا، ينابيع الرؤيا، (دراسة نقدية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 1979م.

15. ابن جعفر، قدامة، نقد النثر، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، 1980م.

16. ابن جني، أبو الفتح عثمان، أ. الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت–لبنان ب. المنصف، تحقيق: الدكتور إبراهيم مصطفى، وعبدالله أمين، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط1، 1954م.

17. ابن حبيب، محمد، المحبر، تحقيق: الدكتورة ايلزة ليختن شتيتر، دار الآفاق الجديد، بيروت–لبنان.

18. الحموي، ياقوت، معجم البلدان، دار صادر، بيروت–لبنان، 1984م.

19. خليف، يوسف (الدكتور)، حياة الشعر في الكوفة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1968م.

20. ابن دريد، محمد بن الحسن الأزدي، أ. الاشتقاق، تحقيق: عبد السلام هارون، دار المسيرة، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، ط2، 1979م ب. جمهرة اللغة، تحقيق: رمزي بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، ط1، 1987م.

21. الدينوري، ابن قتيبة عبدالله بن مسلم، أ. الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر، 1982م، ب. المعاني الكبير في أبيات المعاني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1984م.

22. ذو الرمة، غيلان بن عقبة، ديوانه، تحقيق: عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الايمان للتوزيع والنشر، بيروت–لبنان، ط1، 1982م.

23. رضا، غانم جواد (الدكتور)، العجاج ودوره في تطوير الأرجوزة في العصر الأموي، مركز دراسات الخليج العربي، جامعة البصرة، 1986م.

24. الزبيدي، محمد مرتضى، تاج العروس، مطبعة حكومة الكويت، 1965م.

25. الزجاجي، أبو القاسم، الإبدال والمعاقبة والنظائر، تحقيق: عز الدين التنوخي، دار صادر، بيروت–لبنان، ط2، 1993م.

26. ابن السكيت، أبو يوسف يعقوب، كنز الحفاظ في كتاب تهذيب الألفاظ، تحقيق: لويس شيخو، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة.

27. الشنتمري، جلال الدين، همع الهوامع في شرح الجوامع، تحقيق: عبد العال سالم مكرم، دار البحوث العلمية، الكويت، 1979م.

28. الشنتمري، أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى الأعلم، شرح الحماسة، تحقيق: الدكتور علي المفضل حمودان، دار الفكر المعاصر، بيروت–لبنان، ط1، 1992.

29. الشيباني، النابغة، عبدالله المخارق، ديوانه، تحقيق: قدري مايو، دار الكتاب العربي، بيروت–لبنان، ط1، 1995م.

30. الصغاني، الحسن بن محمد، العباب الزاخر واللباب الفاخر، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، دار الشؤون الثقافية، بغداد.

31. الطبري، محمد بن جرير، تاريخ الأمم والملوك، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، 1987م.

32. ابن عبد ربه، أبو عمر أحمد بن محمد، العقد الفريد، تحقيق: أحمد أمين، وأحمد الزين، وإبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، 1982م.

33. ابن عصفور الإشبيلي، شرح جمل الزجاجي، تحقيق: الدكتور صاحب جعفر أبو جناح، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، بغداد، الجمهورية العراقية، 1980م.

34. العيني، محمود بن أحمد، المقاصد النحوية، (على هامش خزانة الأدب، طبعة بولاق).

35. الغندجاني، أبو محمد الأعرابي، فُرحة الأديب، تحقيق: الدكتور محمد علي سلطاني، دار قتيبة، دمشق، 1980م.

36. ابن فارس، أبو الحسن، أحمد، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت-لبنان، ط1، 1991م.

37. الفارسي، أبو علي، أ. شرح الأبيات المشكلة الإعراب، تحقيق: محمود، محمد الطناجي مكتبة الخانجي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1986م.

38. الفراء، أبو زكريا يحيى بن زياد، المذكر والمؤنث، تحقيق: الدكتور رمضان عبد التواب، مكتبة دار التراث، القاهرة، 1975م.

39. الفراهيدي، الخليل بن أحمد، العين، تحقيق: الدكتور مهدي المخزمي، والدكتور إبراهيم السامرائي، مؤسسة دار الهجرة، ط2، 1410هـ.

40. الفرخان، كمال الدين أبو سعد بن مسعود، المستوفى في النحو، تحقيق: محمد بدوي المختون، دار الثقافة العربية، القاهرة، 1987م.

41. القرطبي، أبو عبيد الله محمد بن أحمد، الجامع لأحكام البيان، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1.

42. كراع النمل، أبو الحسن علي بن الحسن، المنجد في اللغة، تحقيق: الدكتور محمد عمر والدكتور ضافي عبد الباقي، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1988م.

43. الكلبي، هشام بن محمد بن السائب، جمهرة النسب، تحقيق: الدكتور محمود فردوس العظم، دار اليقظة العربية، دمشق.

44. المبرد، أبو العباس محمد بن زيد، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة.

45. المعري، أبو العلاء، شروح سقط الزند، تحقيق: مصطفى السقا وآخرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987م.

46. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت- لبنان.

47. النمري، أبو عبدالله الحسين بن علي، معاني أبيات الحماسة، تحقيق: عبدالله عبدالرحيم عسيلان، مطبعة المدني، القاهرة، ط1، 1983م.

48. النميري، الراعي عبيد بن حصين، شِعْره، تحقيق: الدكتور نوري حمودي القيسي، وهلال ناجي، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، 1980م.

49. الهلالي، حميد بن ثور، ديوانه، تحقيق: عبد العزيز الميمني الراجكوتي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة (نسخة مصور عن طبعة دار الكتب المصرية)، 1951م.

50. الهلالي، خولة تقي الدين، دراسات لغوية في أراجيز رؤبة والعجاج، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1982م.

الدوريات:

1. الجوزو، مصطفى (الدكتور)، الرجز والشعر وموقف القدماء والمحدثين منهما»، مجلة الفكر العربي، العدد الخامس والعشرين، السنة الرابعة، كانون الثاني، شباط، 1982م، ص ص 318-327.

2. حداد، حنا (الدكتور)، هجاء الأضياف، حميد بن مالك الأرقط، حياته وما وصل إلينا من شعره، جذور التراث، العدد الأول، النادي الأدبي الثقافي، جدة - السعودية، ذو القعدة 1419هـ/فبراير 1999م، ص ص 162-236.

3. المحاسنة، علي (الدكتور)، «ديوان الزفيان السعدي الراجز»، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد الثامن، العدد الثاني، ربيع ثاني1414هـ/أيلول 1993م، ص ص205-262.



موقف القرآن الكريم بين المتخيل والمعقول في سؤال الأنساق المعرفية

عبدالغني بارة(*)

فاتحة القراءة : القراءة النّقدية: من النصوص إلى الأنساق الثقافية:

إنّ فاعلية القراءة النّقدية، من خلال الأنساق المعرفية، داخل أيّة ثقافة لهي دعوة صريحة إلى النّبش في الأجهزة المفاهيمية التي يتّكئ عليها الخطاب المَقُولُ ابتداءً، ويجري إليها إضمارًا وانتهاءً، كما تجعل فعل القراءة، باعتباره عمليةً معرفية/ اتصالية، يتضمّن عنصرين حقًّا، هما القارئ والمقروء. فالقارئ، وهو يباشر عملية القراءة ينطلق سلفًا من أنساق معرفية وسياقات ثقافية قبلية، أو ما يمكن الاصطلاح عليه بترسبات الخبرات القرائية، التي تشكّل ثقافته القرائية؛ المستحسن منها والمستهجن، أدرك ذلك أم غاب عنه، فتُسهم في توجيه القراءة والتحاور مع المقروء. هذا الأخير، الذي له، بدوره، أصول معرفية ومحاضن فكرية عملت على بلورته مشروعًا/ نظرية بعد ما كان فكرةً/ جنينًا. ولا مناصّ لأيّ قارئ، مهما أوتي من كفاءة، من مراعاة حدود الثقافة التي تؤطر النصوص وتساعد على تأويلها.

(*) أكاديمي وباحث جزائري.

كما يتسنّى للباحث ، بوساطة هذا المُعطى ، أي العلاقة بين الأنساق المعرفية في فعل القراءة ، من منظور القارئ أو المقروء ، تجاوز دعاوى انغلاق النصّ وموت المؤلّف ؛ إذ تجعل النصّ/ المقروء منفتحًا على غيره من النصوص التي تقع في شقوقه وفجواته ، وتسكن مناطقه المحرّمة ، بوصفها نصوصًا هوامشَ/ أطرافًا/ مقهورةً/ مواتًا/ مسكوتًا عنها، تنتظر قارئًا ما أن يكشف زيف الخطاب/ المقول/ المركز الذي أزاحها، قهرًا وإقصاءً ، أو قل يبعث فيها الحياة ، ويعيد خلقها من بعد خلق خلقًا آخرَ، بوصفها ذلك النّسق الخفي الذي يتنامى ويتكاثر نصوصًا/ دلالات في غفلة من النصّ/ المركز. فتلتقي، إذًا، النصوص على السطح وتتحاور الآفاق وتتفاعل الأنساق ، لنشهد ، إذ ذاك ، ميلاد نصّ جديد هو ثمرة هذا التفاعل بين القارئ والمقروء ، نصطلح على تسميته النصّ/ الجامع ، بما هو مجموعة نصوص متداخلة (تناص) ، تتوالد وتتناسل بفعل القراءة كعملية إنتاج ، لأنّ النصّ «بنية وحدث ؛ فالبنية، تجعل منه عملاً عالميًا يتجاوز مكانه الأصلي ؛ أمّا عنصر الحدث فيه فهو الذي يربطه بالظروف التاريخية والمحليّة التي ولدته [...] النصّ ليس إنتاجًا اغترابيًا بل امتدادًا عضويًا ؛ ليس إفرازًا مجمدًا بل إبداعًا محولاً»(1). هذه العالمية هي التي تجعل القراءة حدثًا إبداعيًا، يعيد اكتشاف مكونات النصّ التي لم تكن مقصودة في نشأته الأولى(2)، لكن في إطار ما تتيحه نظرية تفاعل الأنساق .

بيدَ أنّ محاولة طمس معالم النصّ الحضارية وخصوصياته الثقافية، من خلال الدعوة إلى عزل النصّ عن مجال تداوله، يُوقِع القراءة التأويلية في فخ الإسقاط والتلفيق ، وهو حال عديد القراءات النّقدية المعاصرة، التي اتخذت التراث العربي فضاءً تجريبيًا للمناهج النّقدية الغربية، ظنًّا منها بأنّ التراث مجرد ركام من المعارف المجزّأة والمنفصلة عن بعضها البعض ، التي يأتيها القارئ/ المؤوّل بعين غربية ، كأنْ ينظر إلى نصوص التراث «في تفرّدها المنعزل وحدودها الضيّقة ، ودوائرها الجزئية . وإذا أضفنا أنّ هذه العدسة ملوّنة سلفًا، وأنّ عمقها البؤري جاهز من قبلُ ، فإنّ ما سوف تراه هذه العدسة لن يكون ، ويقع في

يعدها البؤري ، فتغدو أداة الرؤية معكرة على الرؤية ، ومن ثمّ سبيلاً إلى تزييف الوعي بالتراث»[3].

ولعلّ المتتبّع لهذه القراءات ، يجد أنّها وقعت، فيما يسمّيه «أمبرتو إيكو» Umberto Eco بـ «استعمال النصوص»[4] l'utilisation des textes ، أي التطبيق الآلي لأدوات نقدية مستعارة من الآخر/ الغرب ، لا لاستقبالها، تمثّلاً ووعيًا ونقدًا، وجعلها فاعلةً داخل أنظمة ثقافتنا كأنّها الدخيل/ الأصيل في آن ، بل قصارى ما تقوم به هو البحث عن مقابلات لهذه المفاهيم والمقولات في تربة الثقافة العربية، كأنْ يصبح المعري كافكا العرب ، وأبو تمام مالارميه العرب ، وأبو نوّاس بودلير العرب ، والجرجاني بارت أو دو سوسير العرب[5]. هذا التوظيف هو فعل إيديولوجي يجعل القراءة حبيسة رؤية إسقاطية قاصرة تعتبر النصّ مجرّد سلاح إيديولوجي في يد جماعة ترى نفسها في النصّ/ المقروء مرآة يعبّر عن طموحها وغاياتها، ليغدو النصّ ، والقول لحسن حنفي ، متأثرًا بغادامير وريكور، «مجرّد قالب يتشكل طبقًا لمستويات الشّعور. لذلك لا يوجد تفسير خاطئ بل يوجد تفسير قصدي سواء في انتقاء النصّ أو في موضوع تطبيقه[...] وليست مناهج التفسير إلاّ تبريرات للذات أمام النّفس وأمام الجماعة وأمام التاريخ. قراءة النصّ بهذا المعنى هي إيجاد تطابق بين الحاجة والنصّ ، بين الذات والموضوع . فالمعنى يأتي من النّفس أوّلاً كحاجة أو رغبة أو أمنية ثمّ تجد ما يقابلها في النصّ فتتطابق معه وتتشبّث به على أنه التّفسير الصحيح . في الظاهر يبدو أنّ الموضوعي قد انتقل من النصّ إلى الذهن، وفي الحقيقة ينتقل المعنى الذاتي من الشّعور إلى النصّ . القراءة إذن هي إيجاد ما ترغب فيه النّفس متحقّقًا في الخارج فتقع في وهم الحقيقة بمعنى تطابق الرغبة مع النصّ»[6].

هذه الآلية الإسقاطية لدى القارئ لا تعدو أن تكون استجابةً لاشعوريةً لأنساق الثقافة المهيمنة؛ ثقافة الآخر/ الغرب، وتجاهلاً لاستقلالية الأنا/

التراث، أصوليًا (إبستيمولوجيًا) ووجوديًا(أنطولوجيًا). فيقع القارئ ، فيما يسمّيه جابر عصفور، بـ"التسليم الاتباعي"، حيث تتمّ عملية الاستعارة «دون استدلال على صحّتها واختبار لتناسبها، أو فحص لإمكاناتها على مستويين: مستواها الذاتي المقترن بسياقها التاريخي ونسقها المعرفي الذي أنتجت ضمن علاقاته؛ ومستواها الأدائي الوظيفي ، حيث يستخدمها القارئ في سياق تاريخي مغاير، أو نسق معرفي ينطوي على إشكاليات مغايرة»(7). لكن هذا لا يعني البتّة أن تنغلق الذات على نفسها وتتجاهل الآليات النّقدية التي اكتشفها الآخر/ الغرب، فالانفتاح على نتاجه يؤهّل الذات للتمثّل والوعي ومن ثمّ الاستقلال الذاتي، بل إنّ الجدل معه ظاهرة صحّية تعبّر عن وصول الذات مرحلة الوعي بالنّفس والاختلاف عنها في آن ، ومن ثمّ القدرة على تعلّم أبجديات الحوار بما هو همّ كينوني يحقّق به الكائن البشري سعادته مع الآخرين في هذا الوجود، تجسيدًا لإنسان إطيقي يُعاشِر ويُعاشَر، وهو، على الدوام، يبحث عن بلوغ الفضيلة.

التراث، إذًا، هو إنتاج بشري يعبّر عن كينونة الذات ضمن شروط تاريخية أسهمت في تشكيل خصوصيات الأفراد ، الذين أنجزوا بفعل الإبداع رؤيتهم الخاصّة للوجود، وهو ، وإن كان ثابتًا لدى منتجيه ، فهو متحوّل في الأزمنة والعصور ، يحتمل الإضافة والتطوير بفعل القراءة الواعية للأنساق المعرفية التي لفظته أوّل الأمر، ولعلّ هذا ما جعل فيلسوف البصرة «الكندي» يدرك ، والقول لجابر عصفور، «أنّ تراث كلّ أمّة إنّما هو حلقة من حلقات «تتميم النوع الإنساني». وحريّ بنا إذا كنّا حراصًا على تتميم نوعنا. «إذ الحق في ذلك»، فيما يقول الكندي ، أن نبدأ ممّا قاله القدماء ، السابقون علينا، لا على سبيل استعادته أو تكراره بوصفه الأكملَ والأنقى ، بل على سبيل »تتميم ما لم يقولوا فيه قولاً تامًّا ، على مجرى عادة اللّسان وسنّة الأزمان»(8).

أوّلاً : القرآن وجمالية التحوّل المعرفي:

إنّ موقف القرآن من الشّعر، تأسّس فيما يجمع عديد الباحثين، القدماء منهم والمحدثين، على المنحى العدائي الذي يحمله الخطاب القرآني للشّعر والشعراء عند جماعة، معتبرين أنّ الشّعر يتنافى والمبادئ التي جاء القرآن لإقرارها في الثقافة العربية، وهم إذ ذاك اعتقدوا، جازمين، بأنّ طريق الإسلام غير طريق الشّعر ومذاهبه غير مذاهب الشعراء، وأنّ الشّعر نكد بابه الشرّ فإذا دخل في الخير ضَعُف ولان. وقد كانت معظم هذه الآراء والمواقف تتكئ على الآيات القرآنية التي تحدّثت عن الشّعر والشعراء، لاسيّما سورة الشعراء. ومن أصحاب هذا الرأي، من المحدثين، عبدالمنعم خفاجي[9]، عبد القادر القط[10]، مصطفى الشكعة[11]، فيما يرى آخرون بأنّ نهضة الشّعر تواصلت بمجيء القرآن، «إنْ لم تكن تقدّمت خطوات بما هيّأ لها الإسلام من أسباب التقدّم والنهوض»[12]. ومن الذين تبنوا هذا الموقف: شوقي ضيف[13]، عائشة عبد الرحمن[14].

وكأنّ القرآن، وَفق هذه الرؤية، جاء ليلغي وجود القوم، ما دام أنّه أعلن الحرب على رمز كينونتهم، الشعر. إذا كان ذلك كذلك، فهل نقرّ ما أثبته هؤلاء الدارسون ونبقى حبيسي الرؤية الوثوقية/ الواحدية، التي تدّعي بأنّها حسمت الأمر وقتلته بحثًا. ألا يمكن النظر في هذه القضية/ الإشكالية من باب التحوّل الذي شهدته الثقافة العربية، فيكون البحث من خلال الأنساق الثقافية، بما هي مُعطى نقدي حداثي، يحفر في الأصول المعرفية التي أسهمت في بلورة المفاهيم وأرست دعائم أيّ خطاب مهيمن، سواء أكان الخطاب الشّعري في الثقافة الجاهلية أم الخطاب القرآني في صدر الإسلام. كما أنّ إعادة قراءة وتأويل الآيات التي جسّدت هذا الصراع المتخيَّل/ الوهم، من منظور الأنساق الثقافية والحضارية، قد يُفضي بالباحث إلى نتائج مغايرة، تعيد بعث

الأسئلة القديمة التي صادرها أهل زمانها، وسكت عنها بعض المعاصرين بدعوى أنّها تدخل في دائرة المحظور أو المحرّم .

إنّ نفي القرآن عن نفسه صفة الشّعر ، على لسان النبيّ ـ صلّى الله عليه وسلّم ـ ليس معناه تحريم قول الشّعر أو رفضه بوصفه قولاً يعاصر هذا الخطاب الجديد ، بل هو «دفاع عن النبوّة وكلام النبيّ ، وتوكيد على أنّ القرآن كلام إلهي أو تنزيل ، أي على أنّه كلام آخر ، غير الشعر وغير الكهانة ، وأنّه لا يتّصف بصفات الشّعر ولا بما يتّصف به قول الكاهن»(15). ولم يقتصر التهكم على الشعر والشعراء في توظيف الآيات التي يصطلح عليها بعض الباحثين بـ «آيات التحريم»، لتبرير دعاواهم ، بل ذهب بهم الأمر إلى تفضيل النّثر عليه ، تأسيسًا على ما تعبّر عنه الآية الكريمة: ﴿ إذا رأيتهم حسبتهم لؤلؤًا منثورًا ﴾، وكأنّه تشريف وتفضيل للنّثر على الشّعر، «الذي كثرت بشأنه الآيات التي تحذّر من ركوبه ، وتشكّك في نهجه وتسفّه متعاطيه»(16). وقد استطاع خصوم الشّعر التسلّل إليه ، والقول لحمادي صمود، من باب التديّن «ليعيبوه بما عدّ من أهم فضائله، وهو تأهله لقبول فعل الغناء واللّحن وصنوف الإيقاع ، وذهبوا في ذلك مذاهب لا تخلو من غرابة ولا تسلم من التشقيق وسوء الظن»، ويورد نقلاً عن الكلاعي في كتابه «إحكام صنعة الكلام هذه العيوب»، «من معايب الشّعر ما فيه من الوزن لأنّ الوزن داع للترنّم والترنّم من الغناء وقد قال بعضهم «الغناء رقية الزنا» وقال الكندي: الغناء بِرْسام حاد لأنّ المرء يسمع فيطرب ويطرب فيسمح ويسمح فيعطي فيفتقر فيغتمّ فيموت ، وأمّا الكتابة فبعيدة عن هذا كلّه سليمة ممّا يدعو إلى المهجور أو يتشبّث بالمحجور»(17).

وهذا موقف ينفي عن الشّعر معجزته، وهو ما أجمع عليه النقّاد والفلاسفة، الذين اعتبروا «الغناء معروف الشّرف عجيب الأثر، عزيز القدر ظاهر النّفع في معاينة الروح ومناغاة العقل وتنبيه النّفس واجتلاب الطرب وتفريج الكرب وإثارة الهزّة وإعادة العزّة وإذكار العهد وإظهار النجدة

واكتساب السّلوة وما لا يحصى عدده»[18]. لكنّ أنصار الشّعر والمدافعين عنه لم يجدوا صعوبة في الردّ على خصومهم ؛ إذ استعملوا الأدلّة نفسها التي حُورِب بها الشّعر، فقالوا بأنّ القرآن يقصد في دعواه المشركين الذين تعرّضوا للرسول – صلّى الله عليه وسلّم – أو الذين ملأ الشّعر قلوبهم فشغلهم عن دينهم، وقد حاول صاحب العمدة «ابن رشيق» جمع أقوال الرّسول وأفعاله التي ترفع من قيمة الشّعر، وأمّا كونه غير شاعر – صلّى الله عليه وسلّم – فدعم لرسالته وتمكين له بين قومه ، وبرهان لإعجاز ما أرسل به ، ولو رمنا تقصّي هذه المكانة التي شغلها الشّعر في ظلّ القرآن ، يكون مفيدًا الإشارة إلى التحوّل الذي طرأ على بنية القصيدة العربية معرفيًا ورؤيويًا، فالنصّ القرآني الذي نُظر إليه، حسب أدونيس، «بصفته نفيًا للشّعر، بشكل أو آخر، هو الذي أدّى على نحو غير مباشر إلى فتح آفاق للشّعر، غير معروفة ولا حدّ لها، وإلى تأسيس النّقد الشّعري بمعناه الحقّ»[19].

لذا فما كان من تأويل لما عُرف بآيات التحريم ، إنّما هو تأويل مُفرِط أو مُضاعَف surinterpretation ، بمصطلح «إيكو»[20] (Eco) ، يخرج عن حدود التأويل ، ويؤدّي إلى انغلاق الدلالة وانحسارها في رؤية وثوقية تزعم اليقينية ، فتحجب النصّ الأصل وتجعل النصوص الثواني ، باعتبارها تأويلاً ، النصّ البديل وكأنّها الأصل الأوّل . بل إنّ النصّ القرآني نفسه، والقول لأدونيس ، أضحى مغلقًا وتابعًا هو نفسه لهذا التأويل[21].

فلا غرابة ، إذًا، وَفق هذا التأويل ، أن يشيع القول بوجود صراع بين القرآن والشّعر، وإنّ انتشار أحدهما يستدعي نفي الآخر وإقبارًا له . لكنّ الذي، لا رَيبَ فيه ، هو أنّ القرآن الكريم ، بنزوله في البيئة العربية ، يكون قد دعا صراحة ، إلى إعادة صياغة مفهوم الوجود الذي كان سائدًا في الرؤيا الشعرية الجاهلية ؛ إذ كما هو معروف ، يعدّ الشّعر بمثابة العماد الذي تقوم عليه بنية الثقافة العربية في نسختها الشفاهية، ومستودع ذاكرة الأمّة ومصدر

أفراحها وأحزانها، فلقد كان ، فيما يرويه ابن سلاّم الجمحي عن الخليفة عمر – رضي الله عنه – «علم قوم لم يكنْ لهم علم أصحّ منه»(22).

وهو رأي يعبّر – صراحةً – عن خصوصية الشّعر في الثقافة الجاهلية، حيث يكون الشّاعر بمثابة العالم الذي يبحث عن المعرفة أو الحقيقة ، ولعلّ هذا ما جعل الأصمعي ، من خلال مقارنة بين الشّعر في صدر الإسلام وعمّا كان عليه في العصر الجاهلي ، يصل إلى القول : «إنّ طريق الإسلام غير طريق الشّعر، ومذاهبه غير مذاهب الشعراء ، إنّما كان الشّعراء أكثر قولهم عصبية جاهلية وفخرًا وحماسة بين قبائلهم من تنازع ومطاولة بالأحساب والأنساب [...] وطريق الشّعر إذا أدخلته في باب الخير لانَ ، ألا ترى أنّ حسّان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام ، فلمّا دخل شعره في باب الخير من مراثي النبيّ صلّى الله عليه وسلّم وحمزة وجعفر رضوان الله عليهما، وغيرهم لان شعره . وطريق الشّعر هو طريق الفحول مثل امرئ القيس ، وزهير، والنابغة ، من صفات الديّار، والهجاء ، والمديح ، والتشبيب بالنّساء ، ووصف الخمر، والخيل ، والحروب والافتخار، فإنْ أدخلته في باب الخير لانَ»(23).

وكأنّ الشّعر، تأسيسًا على هذا الرأي ، لا مكانةَ له في البيئة الجديدة ، وهو موقف يعبّر عن موقف عن غياب نظرية نقدية ترى إلى الإبداع في ظلّ تحوّل الأنساق المعرفية داخل الثقافة الواحدة ، حيث يتمّ النّبش في البنية المعرفية التي تشكّل الشّعر في إطارها كمعرفة يتوسّل بها الشّاعر/ العالم/ المثقف في البحث عن إجابات لأسئلة الوجود، كالموت والحياة ؛ إذ المتأمّل في هذا الشّعر يجد أنّ كلّ قصيدة لا تخلو من السؤال عن قضية الموت/ المَنون ، الذي يترصّد هذا الإنسان ، مهما احتمى بأمجاد قبيلته أو بالإقبال على شرب الخمرة بحثًا عن بديل آني . فقد استمرّ البحث عن سرّ الحياة داخل الموت ولكن هذا البحث لم يؤدّ إلى نتيجة لأنّ الشاعر الجاهلي كان يرى أنّ الموت قد أفسد الحياة ، «فوقف أمامه الشعراء حيارى مذهولين عاجزين عن تعليله أو فهم أسراره»(24). هذا العجز

«جعل الصراع بين الحياة والموت في الفكر الجاهلي دون حسم، وهذا الصراع هو المولّد الحقيقي لصورة الطلل في القصيدة الجاهلية»، والمتأمل في القصيدة الجاهلية، يجد «أنّ المقدّمة الطللية فيها هي عنوان هذا العجز عن تعليل أسرار الموت، لأنّ الفكر الجاهلي لم يعقد صلة بين ثنائية الفناء والوجود، فلم ينظر إلى إمكانية التكامل بين عنصري هذه الثنائية، وظلّ يرى أنّ هذه الثنائية قائمة على مبدأ التضاد الذي لا تكامل فيه»(25). ولو أردنا التمثيل لهذه الظاهرة لما استطعنا استيفاءها كاملةً لِما لها من حضور لافت في الشّعر الجاهلي(26).

لكن بنزول القرآن لم يعد هناك صراع بين الموت والحياة، أو خوف من هذا المجهول، بل أدرك العربي أنّ هناك علاقة تكامل بينهما، إذ «لا يمكن فهم قيام للمعدومات على إعدام الموجودات إلاّ إذا فهمت العلاقة بين الموت والحياة؛ هذه العلاقة التي ظلّت مفصولةَ العرى في الفكر الجاهلي؛ لقد كانت دلالة الطلل في القصيدة الجاهلية مرتبطةً بالوجود المادّي للأشياء في مغالبتها لعنصر الفناء»(27). فقد استطاع الخطاب القرآني، في إطار المعرفة الإسلامية، «حسم العلاقة بين الحياة والموت على أساس من التكامل القائم على الاشتراك في مبدأ الخلق ﴿ **تبارك الذي بيده الملك وهو على كلّ شيء قدير الذي خلق الموت والحياة ليبلوكم أيكم أحسن عملاً وهو العزيز الغفور** ﴾، وجمع بين الحياة والموت من جهة والإنسان من جهة ثانية على أساس مبدأ الخلق ذاته [...] ومن خلال هذا الجمع بين الإنسان والموت والحياة في صورة واحدة هي صورة الخلق تغيّر مفهوم علاقة الموت بالحياة؛ فلم يعد الموت إفساداً للحياة، ولم يعد المسلم عاجزًا عن تعليل سرّ الموت والوقوف عند حقيقته، لأنّ سرّ الموت ينطلق من سرّ الوجود الإنساني ذاته في اشتراكهما في صورة واحدة هي صورة (الخلق)»(28).

إنّ ارتباط صورة الموت بالخلق، يضيف دامخي، في المعرفة الإسلامية: (خَلقَ الموت)، والرّبط بين هذا الخلق المتعلّق بالموت وخلق الإنسان: ﴿ **هو الذي**

خلقكم من نفس واحدة ﴾ [الأعراف: 189]، وإرجاع هذا الخلق إلى مصدر واحد هو الذات الخالقة، قد جمع بين الإنسان في نشأته الأولى: (الحياة) ونشأته الأخرى: (البعث): **﴿ قلْ سيروا في الأرض فانظروا كيف بدأ الخلق ثمّ ينشئ النشأة الآخرة إنّ الله على كلّ شيء قدير ﴾** [العنكبوت: 20]. وقد كان الموت هو السلطة للجمع بين النشأة الأولى: (انظروا كيف بدأ الخلق)، والنشأة الأخرى: (ثمّ الله ينشئ النشأة الآخرة). وهكذا لم يَعُدْ الموت في المعرفة الإسلامية إنهاءً للحياة وصورة من صور الدمار المادّي الماثل أمام العين في الأطلال، بل أصبح واسطة بين نشأة أولى ونشأة أخرى. وتوسّط الموت لنشأتين في المعرفة الإسلامية قد أزال مفهوم القوة المطلقة التي كان الجاهلي يرى الموت من خلالها بأنّه إفساد للحياة. ومن هذا المنطلق يجب علينا أن ننظر إلى دلالة المقدّمة الطللية في العصر الجاهلي والعصر الإسلامي(29).

إنّ البحث في خصوصية الخطاب الشّعري، من خلال المقارنة بين القديم/ الجاهلي، والجديد/ الإسلامي، هو قراءة لإشكالية النصوص، لا باعتبارها مجرّد أبنية أو أنساق من العلامات المغلقة التي لا تحيلك إلاّ على سياقها النصّي، بل هو بحث عن علاقة هذه النصوص بغيرها في إطار الثقافة الواحدة، أو حتّى الوافدة/ الدخيلة/ المضادة لحضارة النصّ الأصل. ولعلّ هذا ما جعل الإمام عبد القاهر الجرجاني يصل إلى حقيقة الخطاب القرآني، الذي لا يمكن تحديد وجوه الإعجاز فيه إلاّ من خلال دراسة الشّعر، بوصفه مدخلاً ضروريًا، والبحث عن القوانين العامّة التي تشكّله، وكذا كيفية إنتاجه للدلالة، وهو بموقفه هذا، إنّما يخاطب أولئك الذين هوّنوا من قيمة الشّعر، بما هو نصّ لغوي، ومكانته في الثقافة العربية. يقول عبد القاهر: «وذاك أنّا إذ كنّا نعلم أنّ الجهة التي منها قامت الحجّة بالقرآن وظهرت، وبانت وبهرت، هي أن كان على حدّ من الفصاحة تقصر عنه قوى البشر، ومنتهيًا إلى غاية لا يطمح إليها الفكر، وكان محالاً أن يعرف كونه كذلك، إلاّ من عرف الشّعر الذي هو ديوان العرب،

وعنوان الأدب ، والذي لا شكّ أنّه ميدان القوم إذا تجاروا في الفصاحة والبيان. وتنازعوا فيها قصب الرهان ثم بحث عن العلل التي بها كان التباين من الفضل، وزاد بعض الشّعر على بعض ، كان الصاد عن ذلك صادًا عن أن تعرف حجّة الله تعالى»[30].

إنّ العلم بقوانين تشكّل الخطاب الشعري ، فيما يرى عبد القاهر الجرجاني ، ليس مجرّد مساعد يتوسّل به لفهم القرآن فحسب ، بل هو من العلوم الضرورية التي لا غنى عنها . هذا ما جعل نصر حامد ينظر إلى أنّ «هذا هو الذي يميّز عبد القاهر عن مجمل التراث ، الذي صنّف العلوم تصنيفًا تراتبيًا في الغالب». فهو، أي عبدالقاهر، يضيف ، «رغم أشعريته ، عند تعريف القرآن بأنّه كلام ، شأن كلّ كلام ، يتمّ إنتاجه وفقًا للقوانين العامّة المنتجة للكلام»[31]. وفي هذا الصّدد يقول عبدالقاهر مبيّنًا دور الأنساق الثقافية، بوصفها قوانين عامّة، تُسهم في تشكيل القوانين الخاصّة لإنتاج النصوص داخل الثقافة الواحدة، «وجملة ما أردت أن أبيّنه لك: أنّ لابدّ لكلّ كلام تستحسنه ، ولفظ تستجيده ، من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة وعلّة معقولة ، وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذلك سبيل ، وعلى صحّة ما ادّعيناه من ذلك دليل . وهو باب من العلم إذا أنت فتحته اطّلعت منه على فوائد جليلة ، ومعان شريفة ورأيت له أثرًا في الدّين عظيمًا وفائدة جسيمة ، ووجدته سببًا إلى حسم كثير من الفساد فيما يعود إلى التنزيل وإصلاح أنواع الخلل فيما يتعلّق بالتأويل»[32].

ثانيًا : الثقافة العربية وإشكالية تلقّي القرآن:

وغني عن البيان القول ، إنّ العرب في تلقّيهم للقرآن الكريم ، فيما تشير إليه الآيات الكريمة ، كانوا حريصين أشدّ الحرص على إدراجه ضمن آفاقهم المعرفية التي تشكّل ثقافتهم القرائية ، أو كما أسميناها بـ «استعمال النصوص»، حيث يُساء الفهم ويُجرّ النصّ إلى أسيقة يرومها القارئ ويجري إليها، ولم ينظروا إلى القرآن باعتباره خطابًا جديدًا مغايرًا / مدهشًا، يحتاج إلى تعديل

آفاقهم حتّى ينشأ التفاعل بينهم وبين المقروء/ الخطاب ، بما هو ثمرة من ثمار القراءة الفعّالة . إذًا، حاولوا تأويل الجديد بعين القديم ، وهو ما جعلهم ، ضمن هذه الآفاق القديمة ، أو قل بلغة نقدية معاصرة ، يفسّرون الظاهرة على أساس إجراء المقايسة/ المماثلة، لا على مبدأ الاختلاف/ المغايرة . يقولون بأنّ النبيّ صلى الله عليه وسلم شاعر وكاهن ومجنون. يقول تعالى : ﴿ **بل قالوا أضغاث أحلام بل افتراه بل هو شاعر فليأتنا بآية كما أرسل الأوّلون** ﴾ [الأنبياء : 05]. وقوله عزّ وجلّ ، أيضًا على لسانهم : (ويقولون أئنّا لتاركوا آلهتنا لشاعر مجنون) [الصافات : 36] . ويقول البارئ تعالى ، ردًّا على هذه التهم : ﴿ **فذكّر فما أنت بنعمة ربّك بكاهن ولا مجنون أم يقولون شاعر نتربّص به ريب المنون** ﴾ [الطور: 29، 30]، وقوله أيضًا، في سياق الردّ : ﴿ **وما هو بقول شاعر قليلاً ما تؤمنون ولا بقول كاهن قليلاً ما تذّكرون تنزيل من ربّ العالمين** ﴾ [الحاقة: 40 ، 43].

ولعلّ هذا ما جعل أدونيس يقول : «[...] إنّ النصّ القرآني قرئ ، بيانيًا، قراءتين: تمّت القراءة الأولى في ضوء البيانية الشفوية الجاهلية ـ تمسّكًا بالفطرة ، والقديم الأصلي ، فنظر أصحاب هذه القراءة إلى النصّ القرآني في ضوء بلاغة الشّعر الجاهلي (النصّ الأرضي) ، وإلى الشّعر الجاهلي في ضوء بلاغة القرآن (النصّ السماوي). ومن هنا أضفوا على الشّعر الجاهلي خاصّية النموذج والمثال، شعريًا – (أجمل بيان إنساني هو الشّعر الجاهلي ، وأجمل بيان بلغة هذا الشّعر ذاتها، أرضي وسماوي ، بإطلاق ، هو النصّ القرآني) – ممّا جعله يبدو كأنّه البيان الفطري الذي لا يُضاهى ، هو أيضًا، والذي لا بدّ أن يكون الينبوع والقدوة». أمّا القراءة الثانية ، يضيف أدونيس ، فهي التي «أسّست لما يمكن أن نسمّيه بـ «شعرية الكتابة»» ، انطلاقًا من الشعرية الشفوية ذاتها . كان أصحاب هذه القراءة يقرأون النصّ القرآني بوصفه نصًا كونيًا – روحيًا وفكريًا، فلم يكن بالنّسبة إليهم فطرةً وحسب ، وإنّما كان أيضًا ثقافة ، ورؤية فكرية شاملة . فلئن كانت لغة القرآن نبوية أو إلهية من حيث كونها وحيًا، فإنّها في الوقت نفسه، شعرية – من حيث أنّها هي نفسها لغة الشّعر الجاهلي . ولئن كانت مقدّسة

بوصفها لغة نزل بها الوحي الإسلامي ، فإنّ هذه القداسة محايثة للتاريخ - أو هي ، بمعنى ما، تاريخية. فهي إلى جانب كونها تنقل رؤية الغيب ، تنقل ما هو إنساني - ثقافي . إنّها التعالي المحايث ، هي التعالي والمحايثة في آن»(33) .

هذه المقايسة/ المماثلة جعلت القرآن ينفي عن نفسه صفة الشّعر ، وعن نبيّه صفة الشّاعر ، وهو إذ يفعل ذلك ، إنّما يدعو إلى استحداث آليات تأويلية جديدة لقراءته، لأنّه، وإنْ تُوسِّل بنظام ثقافة الشّعر ، فهو خطاب يحمل خصوصيته الخاصّة التي تجعل باقي الخطابات تابعة له، وليس العكس. من المفيد الإشارة ، في هذا المقام ، أنّ الخطاب القرآني ، ليس كما يعتقد نصر حامد، أي أنّه خرج من عباءة الثقافة العربية الجاهلية التي أسهمت في تشكيله ، حيث يقول: [...] نعود مرّة أخرى لعلاقة النصّ بالثقافة لا في حالة الإسلام فقط بل في حالات الوحي السابقة أيضًا. إنّ المعجزة – التي هي دليل الوحي – لا يجب أن تفارق حدود الإطار الذي تتميّز به الثقافة التي ينزل فيها الوحي ، لذلك كانت معجزة عيسى إبراء المرضى وإحياء الموتى ، ما دامت ثقافته كانت تتميّز بالتفوّق في علم الطب . ولأنّ قوم موسى كانوا متفوّقين في السحر كانت معجزته من جنس ما تفوّقوا فيه. والعرب الذين نزل فيهم القرآن كان «الشّعر» مجال تفوّقهم لذلك كانت المعجزة نصًّا لغويًا هو ذاته نصّ الوحي»(34).

لا جرمَ ، كما سبق الإشارة ، أنّ الثقافة من منظور الرؤية النّسقية تعدّ مكوّنًا رئيسًا من أهم مكونات تشكّل المفاهيم وفهم النصوص وتأويلها، وهو الأمر الذي يعمد نصر حامد على تأكيده ، وهو إذ يقرّ ذلك إنّما يبحث عن إثبات تاريخية النصّ التي لا تخرج عن إطار فاعلية التأثير التاريخي في الظواهر ، ومن ثمّ تعضيد صفة الخلق للقرآن ، بما هي فكرة اعتزالية . لكن يبقى أنّ الأمر إذا ما تعلّق بالخطاب القرآني ، فالأمر يختلف ، لأنّه ، وإنْ خاطب القوم بلغة معجزة هي في مجملها على معهود كلامهم ، فإنّه نصّ يخلق أدبيته الخاصّة به التي تجعله نصًّا على غير مثال ، يبدع النصوص وهي لا تبدعه ، ومن ثمّ

يخلق ثقافته ونظامه المعرفي الخاصّ ، الذي يجعل باقي الثقافات المتاخمة له أو المناهضة تبعًا، وهو لها ضابط ومولّد، فهو ، والقول لمصطفى ناصف: «يُخضع كلّ شيء له ولا يخضع هو لأيّ شيء آخر»[35]. فهو نصّ، بالمعطى التداولي، على مثال مرسله، وهو من يصنع قارئه ، والثقافة التي تستقبله ؛ إذ إنّ جماليته مهما تبدّت من خلال بنيته ونسقه، فهي، أوّل الأمر وآخره، مرتبطة بمرسله وعلى مثاله، فكماله من كماله، ووجوده من وجوده ، وأبديته من بديته ، «ليس كمثله شيء»، «ولله المثل الأعلى». فالقرآن ، إذًا، «بوصفه كلامًا دالاً على ذاته ودالاً على مبدعه ، يضع نفسه في قلب التواصل اللّساني. ولذا نجده يحتوي ، بالإضافة إلى نفسه، عنصرًا آخرَ لا يتمّ التواصل اللّساني إلاّ به ، ولا يكون بلاغًا إلاّ بوجوده. هذا العنصر هو المتلقي. وهو عنصر متضمّن في الخطاب نفسه ، ويؤدّي دورًا يكون تحيين الخطاب فيه وتعيينه الدلالي على مثاله»[36].

وإذا كان ذلك كذلك ، فإنّ هذا النصّ يتعدّد فهمًا/ تأويلاً دون أنْ يُحاط به، وهو طرح ينافي ، فيما أحسب، بعض القراءات المعاصرة التي ترى أنّ الجانب الغيبي في القرآن الكريم يجعله خطابًا متعاليًا فاقدًا لصورة الآني/ التاريخي/ المحدود/ النسبي ، حيث يقول أركون: «إنّ الفكر الإسلامي يستمر في الارتكاز ، وإلى حدّ كبير، على المسلمات المعرفية (إبستيمي) للقرون الوسطى. ذلك أنّه يخلط بين الأسطوري والتاريخي ، ثمّ يقوم بعملية تكريس دوغمائية للقيم الأخلاقية والدينية، وتأكيد تيولوجي لتفوقية المؤمن على غير المؤمن ، والمسلم على غير المسلم، وتقديس اللّغة ثمّ التركيز على قدسية المعنى المرسل من قبل الله ووحدانيته (معنويًا) [...] بالإضافة إلى عقل أبدي فوق تاريخي لأنّه مغروس في كلام الله ومجهّز بأساس أنتولوجي يتجاوز كلّ تاريخية»[37]. فصورة الغياب علامة على جلال المرسل ، وإشارة إلى تفلت الخطاب من كلّ تحديد ، لأنّ الحضور إقبارٌ للخطاب وقتلٌ لجمالياته اللامتناهية، ولو تمعّن أركون ، من خلال تعدّد القراءات التأويلية للخطاب القرآني ، لأدرك

أنّ الدلالة الآنية فيه – خلافًا لما يتكئ عليه من آليات – تعبيرٌ لا عن زمن نزوله وإنّما عن زمن تلقيه، وإذا كان الأمر كذلك ، فإنّ القارئ الافتراضي/ المتخيّل يتلقّى هذا الخطابَ في زمنه الخاصّ، وبه يشكّل نسيجه الفكري والذهني، ويشكّل ، أيضًا، المكوّن العقلي الذي يجعل هذا «المتلقي حاضرًا عصره وفاعلاً فيه. وإذا كانت الدلالة القرآنية تستجيب لحضور القارئ ، في زمنه الخاص، فلأنّها دلالة صائرة وليست منتهية، ومهاجرة في الزمن وليست ثابتة فيه، وحيّة متحرّكة وليست ساكنة. ولمّا كان هذا حالها ، فقد أمكن وصفها بما يلي: إنّها دلالة معلقة ومرجأة . فهي تقول نفسها على نموذج من المعنى ثمّ لا تلبث أن تلغيه ، لتصير بعده نموذجًا آخر لمعنى ثان يتولّد من الأوّل[...] إنّها دلالة معاشة، وليست دلالة استدعاء عبر الذاكرة . ولذا، فهي تحمل خصائص التجربة الذاتية، وتنعكس حضورًا وفهمًا في ذهن المتلقّي على مقدار مكابدته لها وإحساسه بزمنه الذي يعيش فيه»[38].

هذا ما يجعل القرآن بوصفه خطابًا، وهو يرتحل في الأزمنة، يختلف في لحظة استقباله قراءةً وتأويلاً عن لحظة نزوله وحيًا، إذ إنّه كامل كمال صاحبه في هذه اللّحظة، ولكن عندما يغادر مرسله ، يكون ، أيضًا، على مثال قارئه، وهو ما يجعله خطابًا آخرَ غير الخطاب المنزل ، بمعنى أنّ عملية التلقّي ، تجعل مسافةً للفهم بين الخطاب المُنزَل والخطاب المُستقبَل، يصطلح عليها أعلام الهرمينوطيقا الغربية بـ «المسافة الزمنية» أو الجمالية «عند غادامير»[39]، أو وظيفة «المباعدة» أو «التماسف» Distanciation عند ريكور[40]، حيث يتمّ الفهم والتأويل ، وبالتالي الابتعاد عن الخطاب الأصل/ المنزل إلى خطاب فهم للخطاب ، يصطلح عليه نصّ التفسير أو التأويل ، وهو نصّ ثانٍ ، أنتجه المتلقي، الذي يبقى تأويله ناقصًا وقاصرًا، لأنّه منتَج على قصوره لا على تمام الخطاب الأصل وكمال مرسله[41]. هذا إذا ما استثنينا التلقي السلبي ، الذي يستهلك الخطاب القرآني بفهمه كما هو، دون محاولة لفهمه أو إعادة كتابة

خطاب على خطابه. كما أنّ فعل التأويل أو القراءة بالمعنى الإيجابي، يفتح باب تعدّد القراءات ولانهائية المعنى، ما دام أنّ خطاب التأويل مثال على قصور متلقّيه، فهو، أي هذا الخطاب «ناتج ثقافي قائم على الممكن والنسبي، وحاصل في الأفهام على مقدار اختلافها وتفاوتها. ولأنّه كذلك، فهو رهن بشروط تاريخية وزمانية، وبظروف ذاتية وإنسانية بحتة، بينما الخطاب الأصل فمنتج ثقافي، وهذا ما يجعله على الدوام للتاريخ مجاوزًا، وعلى الزمان متقدّمًا، وأمام الظروف الإنسانية لا خلفها»(42).

ومادام القرآن خطابًا يتوجّه إلى سامع/ متلقٍ فإنّه يقتضي، كما يقول بنفنيست Benveniste في تعريفه للخطاب، فعلَ التأثير والإقناع بوجه من الوجوه(43). فهو، بالإضافة إلى مخاطبته صنفًا من المتلقين يخصّهم بالذّكر داخل النصّ القرآني ذاته، أو كما هو في اصطلاح الحجاج «الجمهور الخاصّ أو الضيّق»، فهناك نوع آخر من المخاطَبين «يقع خارج النصّ القرآني غير مذكور فيه. ولكنّه مع ذلك معنيّ بخطاب القرآن. وهو جمهور السامعين والمتلقّين على اختلاف عصورهم وأمكنتهم. إنّه بعبارة الحجاجيين «الجمهور الكوني» [...] والقرآن فضلاً عن كونه خطابًا موجّهًا إلى متلقٍّ فعلي أو محتمل، مسرحٌ على ركحه تتحاور الذوات وتتجادل ويحاجّ بعضها بعضًا»(44). ولعلّ هذا ما جعل الخطاب التفسيري في الثقافة العربية متعدّدًا ومتباينًا، لأنّ هناك مسافةً لغويةً بينه وبين الخطاب القرآني، وإنّه لمُحال وباطل اختصار هذه المسافة إلى درجة أن تجد المطابقةُ أو المماثلةُ السبيلَ إليهما. فيصبح الخطاب القرآني»لغة مغايرة في الخطاب الثاني، كما يصبح الثاني لغة متغيّرة إزاء الأوّل. ومن هنا ينتفي عن التفسير تمامُه. ويبدو محتاجًا إلى تغيّره في كلّ عصر لتقلّص الدلالة فيه، ذلك لأنّ الخطاب الأوّل سيبدو قد تجاوزه تاريخيًا وتقدّمه في الزمن الآتي. وإنّ مثل هذه السيرورة لتؤكد على أمرين:

1 – على ديمومة الحضور القرآني بوصفه نصّا، ونسقًا، ومنتجًا ثقافيًا .
2 – كما تؤكد على انتساب هذا الخطاب إلى قائله تمامًا وكمالاً»[45].

وغير بعيد عن هذا التصوّر ، ذي البعد التداولي للخطاب القرآني، يذهب المشتغلون بقضايا تأويل النصّ القرآني في الثقافة العربية إلى وضع ضوابط يقف على حدودها المؤوّل ، بيدَ أنّ هذا لم يمنعهم من فتح باب تعدّد التأويلات والقول بتغيّر الدلالة وتحوّلها عبر التاريخ ، فقد قامت دعائم التأويل عندهم على القول بأطروحة المطلق والنّسبي ؛ إذ المعنى مطلق عند المتكلّم ، نسبي عند السامع، تامّ ومكتمل عند المؤلّف وناقص عند المتلقّي ، ومتجاوزٌ عند المرسِل وثابت بالشرط الزمني والإنساني عند المرسَل إليه[46]، ممّا يجعله ، أي التأويل ، إمكانية وجودية متجدّدة كلّ حين ، وهو إنْ بلغ مراده زمنيًا وتاريخيًا فإنّه لا يحيط فهمًا/ تأويلاً بمعنى النصّ المتجاوز للشرط الزمني .

هذا، وقد أورد الزركشي أنّ سهل بن عبدالله كان يقول: «لو أعطي العبد بكل حرف من القرآن ألف فهم لم يبلغ نهاية ما أودعه الله في آية من كتابه، لأنّه كلام الله ، وكلامه صفته. وكما أنّه ليس لله نهاية ، فكذلك لا نهاية لفهم كلامه. وإنّما يفهم كلّ بمقدار ما يفتح الله عليه. وكلام الله غير مخلوق، ولا تبلغ إلى نهاية فهمه فُهوم مُحدَثة مخلوقة»[47]. ويرى ابن القيم أنّ الدلالة تنقسم إلى قسمين ؛ دلالة حقيقية ، وأخرى إضافية ، أمّا الحقيقية فتكون «تابعة لقصد المتكلم وإرادته، وهذه الدلالة لا تختلف». وأمّا الإضافية ، فتكون «تابعة لفهم السامع وإدراكه ، وجودة فكره وقريحته ، وصفاء ذهنه ومعرفته بالألفاظ ومراتبها. وهذه الدلالة تختلف اختلافًا متباينًا بحسب تباين السامعين في ذلك»[48]. ففي حدود هذا الاتجاه تشكّلت نظرية التأويل في الثقافة العربية الإسلامية ، ومع أنّ تفسير الخطاب القرآني عندهم مرتبط ، كما هو معروف ، بجملة ضوابط ، لكن هذا لم يمنعهم من القول بتعدّد التأويل .

ثالثا : جماليات المختلف/ المُغاير : من نبوءة الشّعر إلى نبوءة القرآن:

فليس غريبًا، والأمر على ما أقررنا، أن ينطلق تأويل النصّ القرآني من القرآن نفسه، انطلاقًا من فكرة أنّه نصّ يفسّر بعضه بعضًا، وهو ما يجعل مجموع العناصر غير اللّغوية، كالتاريخ ، أسباب النزول تسقط لصالح النصّ نفسه. وبتعبير آخر يمكن أن نقول: «إنّ هذه القراءة لا تلغي العناصر، ولكنّها تحوّلها إلى عناصر لغوية بحيث تبدو مُنْتَجًا دلاليًا من منتجات النصّ القرآني . ذلك لأنّ اللّغة عندما تغادر نظامها لتدخل في نظام النصّ ، فإنّها لا تبقى أداةً ناقلة ، ولكنّها تصبح ذاتًا مبدعة لما تقول ، أو تصبح هي حقيقة ما تقول. وإذا كان ذلك كذلك ، فإنّها تصحّ أن تكون هي الأصل لكلّ ما تمّ الإخبار بها عنه. وهكذا يبدو النصّ ليس بوصفه مُعطى تاريخيًا أو ناتجًا ثقافيًا ينتمي إلى الماضي، ولكن بوصفه فاعلاً آنيًا يؤسّس التاريخ ويؤثّر فيه، ويصنع الثقافة ويتجاوزها دائمًا إلى أصل قائم فيه ، غائب عن الثقافة ، أي لم تقله الثقافة بعد ولم تفكّر فيه»(49).

هذه الخصوصية ، التي جعلت القرآن يقدّم نفسه بما هو خطاب مختلف/ مغاير ، هي التي جعلت الثقافة العربية تنتقل من «الشفاهية» إلى «الكتابية»، أو من «حضارة القول» إلى «حضارة النصّ»، فقد اعتبر «نصر حامد» أنّ القرآن بنفيه صفة الشّعر عن نفسه، إنّما كان «لأسباب ترتبط بتصوّر العرب لماهية الشّعر من حيث المصدر والوظيفة. وبالمثل أراد أن يدفع عن محمد صفة الشاعرية لأنّ وظيفة الشّاعر في ذلك المجتمع وظيفة مغايرة للوظيفة التي نسبها النصّ لمحمد. الشّاعر معبّر عن القبيلة ومحمّد مبلّغ الرسالة، والشّعر نصّ يحقّق مصالح القبيلة في مهاجاة أعدائها ونصرة حلفائها أو في مدح رجالها وزعمائها، والقرآن نصّ يستهدف إعادة بناء الواقع وتغييره إلى الأفضل». ثمّ يواصل ، مضيفًا، بأنّ القرآن «لا يدين الشّعر من حيث هو كما فهم الأمر بعد ذلك ، بل يدين الشّعر الذي أراد معاصرو محمد صلى الله عليه وسلم أن يجذبوا النصّ إلى آفاقه محاولين

بالتالي أن يجذبوا ظاهرة الوحي كلّها للنظام الثقافي المستقر والسائد، والمعبّر عن مصالح الأقلية على حساب الأغلبية. ولذلك انحاز النصّ إلى الشّعر الذي يساعده على تحقيق وظيفته، وانصبّ هجومه على الشّعر الذي يشوّش عليه القيام بهذه الوظيفة. ويمكن القول بعبارة أخرى إنّ موقف الإسلام من الشّعر موقف «إيديولوجي» يجب أن يفهم بعيدًا عن مفاهيم الحلال والحرام»[50].

هذه النظرة ذات المنطلق «الوظيفي/ الإيديولوجي» تقلّل من قيمة القرآن، خطابًا جديدًا مغايرًا، وتجعله يستعين بالشّعر لفرض هيمنته وسطوته على الواقع والثقافة، كما يقول أبو زيد، وكأنّه نصّ يختار ما يوافقه ويقبل ما يخدم مصلحته في إطار تبليغ دعوته، ويرفض النصوص التي تعارضه وتهاجمه[51]. قد يكون لائقًا من منظور «نظرية التناص» l'intertextualité القولُ، إنّ علاقة القرآن بالشّعر هي علاقة بين النصوص داخل الثقافة الواحدة، فيكون فهم النصّ في ضوء النصوص السابقة، المماثل منها والمخالف[52]، لكن يبقى أنّ القرآن أكبر من كونه نصًا يبحث عن نصوص تدعم موقفه أو تضع قدمه على أرض الثقافة العربية، كما هو الحال بالنّسبة للشّعر، فهو النصّ/ الثقافي/ الجامع/ الأصل، الذي يجعل النصوص المضادة وحتّى المناصرة له، تتناسل وتتوالد منه.

قد يكون مفيدًا القول، إنّ القرآن في إطار المنظومة المعرفية للثقافة العربية يشكّل تحوّلاً معرفيًا للحضارة العربية على جميع المستويات، ليس لكونه أضعفَ الشّعر وحوّله إلى مجرّد نصّ يقوم بدور هامش الشرح والتفسير، ويستأنس به، كما يقول نصر حامد، ليبقى هو النصّ المسيطرّ، وإنّما استطاع الانتقال بالعقل العربي إلى العلمية والموضوعية بدل النظرة السحرية التي أرست دعائمها الثقافة الشفاهية، يقول مصطفى ناصف: «في هذه البيئة كانت النظرة إلى اللّغة سحرية إن صحّ التعبير، وفي بيئة البحث القرآني كانت النظرة إلى اللّغة عقلية متزنة دقيقة ومولعة بالتمييز بين الأشياء مهما يبلغ تشابهها، هما بيئتان

أو نظرتان مختلفتان»[53]. يُضاف إلى ذلك ، فإنّ الشّعر قد طغت على لغته الوظيفة الاجتماعية ، فجعلته حبيس الرؤية الإيديولوجية ، ليبقى مجرّد خطاب تابع لمؤسّسة ما هي من يمنح له فرصة الشيوع أو التراجع ، هذه الاحتمالات، حسب ناصف ، «لم تكن موضوع عناية جماعية في دوائر الشّعر لأنّ الشّعر خاضع لا سيّد [...] كان الناظرون في الشّعر لا يتحرّجون غالبًا من الزعم بأنّ النصّ يميل إلى جهة واحدة دون جهة أخرى [...] وهكذا كان الشّعر خاضعًا لقواعد في الدلالات والتركيب وتصوّر الأشياء، ومن الواضح أنّ هذا كلّه شديد الارتباط بوظيفة الشّعر واتصالها في رأيهم بالعرف الاجتماعي»[54].

وهو الموقف نفسه ، الذي حاول أركون إثباته، ولو بطريقة مختلفة، مستثمرًا آليات القراءة الأنثروبولوجية ذات المنحى الأركيولوجي، وذلك من خلال عملية الإسقاط والمطابقة، فاتهم العقل السنّي (الأرثوذكسي) بالانغلاق والإقصاء لما يحيط به من عقول، كالعقل الشيعي مثلاً، متكئًا في ذلك على مبدأ الثنائية المعروف (العقل والنقل)، وهو، إذ يثبت ذلك ، يروم تفكيك آليات هذا العقل بوصفه خطابًا أثبت حضوره في الثقافة العربية لا باعتبارها سلطة قمعية بل بما هي مرجعية معرفية لها رؤيتها في قراءة الأفكار، وأركون ، في ذلك، يتكئ على المنهج الأركيولوجي التفكيكي كما يقول ؛ إذ من خصوصيات هذا المنهج البحث في الأنظمة المعرفية التي أسهمت في تشكيل الأفكار قبل أن تصبح مشاريع اكتسبت صفة التداول في سوق الرواج ، فهو يرى بأنّ همّ الدعوة المحمدية ركّز على إحباط أو إبطال «الرأسمال الرمزي للجاهلية واستبدال الرأسمال الرمزي الإسلامي به. ومفهوم الجاهلية حسبما ورد في القرآن يطابق – على الأقل في وظائفه الإيديولوجية – مفاهيم العقلية البدائية والمجتمع العتيق (archaïque) والمجتمع الذي لا يعرف الكتابة والفكر المتوحّش»[55].

إنّ هذا الطرح يعمل على إرساء ثقافة الإقصاء والنفي، وكأنّ الإسلام بدعوته أزاح المجتمع الجاهلي باعتباره مجتمعًا بدائيًا متوحشًا ، لا يعرف الكتابة

والقراءة ، وهو في ذلك يتكئ على نتائج الدراسات الأنثروبولوجية الغربية، التي أثبتت أنّ العقل الغربي (اللوغوس) بتمركزه حول ذاته، وإقصائه للعقول المحيطة به، أقام دعائم نظرية عرقية تنظر إلى الآخر/ المتوحش/ الأمّي/ الأسود نظرة ازدراء واحتقار. وهو يتنافى وما حاولت الدعوة المحمدية إقامته ، على الأقلّ في حياة النبيّ – صلّى الله عليه وسلّم – وعهد صحبه من الخلفاء الراشدين من بعده .

فالناظر إلى الثقافة العربية في مجتمع الجاهلية يجد بأنّ مدار الحياة فيه تقوم على مركزية الكلام ، فالشّعر، كما يقول ابن خلدون: «ديوان علومهم وأخبارهم وشاهد صوابهم وخطئهم، وأصلاً يرجعون إليه في الكثير من علومهم وحكمهم»(56). أو كما قال عمر – رضي الله عنه – فيما تمّ ذكره، كان علم قوم لم يكن لهم علم أصحّ منه ، ليس لأنّها تكلّمت به دون سواه ، بل لأنّه رمز المعرفة وقوام الحياة ، فبه تتمّ الأفراح والأحزان، وبه تُرفع أقوام وتُحطّ غيرها، وقد كانت العرب في الجاهلية، احتفاءً بهذا الكلام ورفعًا لمكانته، تعلّق الشّعر في الكعبة الشريفة، بل إنّهم كانوا يتزاورون ويقيمون الولائم إذا نبغ فيهم شاعر. لذا فما قام به القرآن ، محافظًا على ركائز هذه الثقافة، هو محاربة «الفوضى والاضطراب الأثير في العقل الجاهلي، لقد عبّر القرآن الكريم عن المزايا التاريخية التي كان يعتزّ بها العربي الجاهلي بكلمة الشّرك، وهي كلمة لا تخلو من الإيماء إلى الفوضى التي برع الجاهلي في تصويرها والاحتذاء بها. لكنّنا ننظر إلى الكلمات الأساسية نظرة ضيّقة في ظلّ الدلالة الوضعية، ولا ننظر إلى المواجهة التي أنشأها القرآن، ولا نرى كيف كانت كلمة الشّرك تقويمًا إسلاميًا للشّعر كما تصوّره العربي الجاهلي. لقد جعل الشرك فاتنًا أخاذًا لا نفطن كثيرًا إلى أغواره»(57). هذا، والحال إنّ العقل العربي ، بما هو عقل تأويلي، قد ارتبط في الأصل بالقرآن وحيًا مُلهمًا وموجّهًا، فممّا لا جدال فيه «أنّ الوحي بما هو إعجاز بياني ، معانٍ فائضة ودلالات يصعب حصرها وضبطها في نسق واحد

أو قراءة معيّنة أو تفسير وحيد وشامل. فهو كلام لا ينضب ومعنى لا ينفد، كما قيل عنه، وكما وردت الإشارة فيه عنه وله. إنّه حقًّا مرجعٌ، بما هو أمر ونصٌّ. ولكنّه ليس مرجعًا سلطويًا وحسب، بل هو أيضًا مرجع الدلالة وينبوع المعنى. به يجتهد الفكر فيه ويرتحل العقل»[58]. هذا وقد عمل العقل، بما تلقّى من الوحي، على إعادة النظر في علوم الأوائل «فبنى عليها وطوّرها وابتدع علومًا جديدةً، وهي العلوم التي سعى عبرها إلى عقلنة الوحي وفلسفة الشريعة وتقنين النصّ نحوًا وبلاغةً وتفسيرًا وفقهًا وكلامًا. وإذا كانت النصوص الموضوعة قيودًا على العقل وحدودًا له، فلكلّ عقل قيوده، ولكلّ فكر مسلّماته ومصادراته، وما عمل العقل في النهاية سوى التحرّر من قيوده»[59].

هذه المركزية جعلت الشاعر رمزًا للمثقف/ العارف، الذي يملك سلطة إنتاج المفاهيم وتجسيدها مشاريع في واقع الحياة، وهو ما يجعله، في اعتقاد القوم نبيًّا، مادام القول الصادر عنه يفوق قدرته، فلكلّ شاعر ربّة شعر كما يقولون، أو شيطان يلهمه القول. فكما يُروى عن أبي عمرو بن العلاء: «كانت الشّعراء عند العرب في الجاهلية بمنزلة الأنبياء في الأمم»[60]. والمتأمّل في القرآن الكريم، كما ألمعنا القول، يجد أنّ أوّل تهمة ألصقت بالرسول، صلّى الله عليه وسلّم، هي تهمة الشّعر «بل هو شاعر»، والعرب في ذلك، لا تقلّل من قيمته، وإنّما اعتقدت أنّ مثل هذا الكلام، فصاحةً وبلاغةً، لا يقوله إلاّ شاعر، وبالرّغم من أنّه – صلّى الله عليه وسلّم – كان يتذوّق الشّعر ويطرب له (إنّ من البيان لسحرًا)، وهو أفصح العرب، إلاّ أنّ القرآن ينفي عنه هذه الصفة، حيث يقول تعالى: ﴿ **وما علّمناه الشّعر وما ينبغي له** ﴾ [يس: 67، 70]. فقوله الشّعر، تأسيسًا على ما تمّ إثباته، يُبقي مركزية الشّعر ونبوءة الشّاعر، وهو ما يُلغي، في الآن نفسه، نبوءة محمد بما هو نبيّ مرسل من ربّ العالمين.

إذًا، تمّ إلغاء نبوءة الشّاعر بنبوءة محمد – صلّى الله عليه وسلّم – وهذا أصدق دليل على أنّ الإسلام لم يحتقر الثقافة الجاهلية، وإنّما استبدل مركزية

الكلام/ الغواية/ الهيام/ الوهم بمركزية الكلام/ القرآن/ الوحي. فالقرآن، والأمر كذلك، لم يُلغ دور الشّعر لمجرّد كونه خطابًا يعارضه في تبليغ دعوته، أو كان صراعًا إيديولوجيًا/ وظيفيًا، وإنّما هو صراع بين رؤيتين للوجود؛ رؤية «قديمة ثبت فشلها وفشل أصحابها في التصدّي للمشكلات الروحية والمادّية التي يواجهها الإنسان، ورؤية جديدة تسعى للحلول محلّ القديمة في أذهان النّاس ووجدانهم عن طريق تقديم نظرة جديدة للحياة والكون والإنسان، ولسبل الخروج من المأزق الذي وجد فيه هذا الإنسان نفسه، فكان لا بدّ لها وهي تسعى لذلك أن تهاجم الرؤية القديمة وتعرض تهافتها وأسباب فشلها في مواجهة مشكلات الإنسان»[61].

كما أنّ المتأمّل في مادّة «شعر» في المعاجم العربية سيجد أنّها تعني «عَلم وعَقل وفَطن»، ليكون كلّ علم، والأمر كذلك شعرًا، وسمّي الشّاعر شاعرًا لأنّه يشعر ما لا يشعر غيره/ أي يعلم ما لا يعلم غيره[62]. غير أنّ الشائع هو أنّ الشّعر مرتبط بالحسّ والشعور، مقيّد بالوزن والقافية، وهو ما جعل أصحاب الرأي القائل بضعف الشّعر في صدر الإسلام، يقولون بأنّه مقتصر على توفير المتعة، لا الحقيقة التي يوفرها الدّين، من هنا، كما يقول أدونيس: «ساد الاعتقاد أنّ الشّعر عاجز بطبيعته، أن يقدّم معرفةً، أو يكشف عن حقيقة، لأنّه كمثل مصدره، وهو الحسّ، خادع وباطل. فلا ندرك الحقيقة بالشّعر، بل بالدّين وحده. ويكون دور الشّعر حصرًا في توفير المتعة الجمالية - كما يتيحها الدّين، ويضع حدودها»[63]. بيدَ أنّ أدونيس، من خلال دعوته إلى إعادة الاعتبار لـ «فكرية الشّعر»، يقع في فخّ التلفيق والرؤية التجزيئية في قياس الأشياء؛ إذ يعتقد أنّ الشّاعر يملك القدرة على التّفكير دون أن يفقد شعره جماليته. إذا كان الأمر كذلك، فلمَ يصف الفلسفة والدّين كليهما بأنّهما يقدّمان الإجابات ولا يطرحان الأسئلة، وأنّهما يبحثان فيما تمّ التّفكير به، خلافًا للشّعر، الذي يبقى تجربة وكشفًا، ودخولاً فيما لم يفكّر به. فالشّعر، يضيف، أدونيس، يقدّم المعرفة

بطريقة ليست يقينية، كما هو الحال بالنّسبة للفلسفة والدّين[64]. لكن الواقع خلاف ذلك، فالفلسفة ،بما هي تفلسف، سؤال دائم وبحث عن الحقيقة الكامنة في قلب التجربة، وهو ما حاول «دولوز» Deleuze بلورته، في إطار فكر ما بعد الحداثة في الفلسفة الغربية؛ إذ الفلسفة عنده هي إبداع للمفاهيم وردّة على الجاهز، وسؤال لا يبحث عن إجابات بقدر ما يعمل على اختراق الحدود دون أن يدّعي الوصول أو معانقة الحقيقة ، فهي، أي الفلسفة، نقض لذاتها وتجاوز لمفهومها الأوّل «المبادئ الأولى» التي قالت بها الفلسفة الأرسطية ، وإنّما هي مفاهيم لامتناهية، هي الاختلاف والمغايرة ، وهي ، ختامًا، في ارتحال مستمر واغتراب دائم عن جسدها المصطلحي[65].

وكذلك الشأن بالنّسبة للدّين ، ونقصد تحديدًا الخطاب القرآني ، فهو، وإنْ أجاب عن الأسئلة التي كانت تشغل الإنسان، فإنّه يبقى، من خلال لغته مرتحلاً عبر الأزمنة، متفلّتًا من كلّ تحديد، متجدّدًا بفعل القراءة ، وأدونيس نفسه لم يتردّد في نعته بالنصّ الجامع ، الذي يتجاوز كلّ حدود الكتابة التي سبقته، أو حتّى التي تأتي بعده، حيث يقول: «الدّين واللّغة في هذا النصّ شكل روحي واحد، أو أبنية روحية واحدة . لهذا يتكوّن من الغامض الذي لا يمكن أن يعرفه الإنسان ، ومن الواضح الذي يعرف مباشرة من ظاهر اللّفظ ، فهو أفق مفتوح، لكن على الغيب. البعد العميق في هذا النصّ تراجيدي ، لأنّه يكشف عن الغياب والزوال والفناء ، وعن أنّ الأرض ليست إلاّ جسرًا نحو الغيب ، وأنّ الإقامة عليها إنّما هي إقامة من يرحل لا من يستقر»[66].

جُماع القول:

وعلى الجملة يمكن القول ، إنّ هذه المحاولة لهي دعوة صريحة لإعادة البحث في التراث العربي بعين تقيس الأشياء بقسطاس العقل النّقدي، الذي يرى إلى الأشياء بعيدًا عن اليقينية أو الوثوقية ، ولا يكون ذلك كذلك إلاّ باستحداث آليات نقدية تملك القدرة على فتح باب الحوار مع المضمر/ المحجوب في تراث

الثقافة العربية ، وإعادة الاعتبار له بوصفه الهامش/ المقهور ، وتأسيس أبجديات خطاب الاختلاف/ الغيرية ، الذي لا يبحث عن التماهي أو التماثل مع الأشياء بقدر ما يعمل على تحقيق كينونته كخطاب مناوئ يسعى ، فيما يسعى إليه ، إلى كسر خطّية القراءة الاستهلاكية ، والنبش فيما لم يحفر فيه لإعادة قراءته وتأويله، وذلك من خلال تأصيله في تربة هذه الثقافة وتحديد موقعه في خارطة الفكر الإنساني بوصفه ذاتًا فاعلةً منتجة قادرة على الانفتاح على منجزات الآخر تفاعلاً وحوارًا وتواصلاً .

إنّ هذه القراءة ، في المحصّلة ، بوساطة آليات التأويل واستراتيجية الحفر، لا تعدو أن تكون تقويضًا للأفكار/ الأوهام/ المسلّمات التي أقرّها الباحثون في هذا التراث ، وأقاموها على عنصر التصنيف الذي يصادر الأشياء قبل ولادتها، ويجعلها حبيسة القراءة الايديولوجية ، التي تلج إلى فضاء الخطاب وقد توسّلت بأحكام قيمية مسبّقة ، متناسية خصوصية البناء اللّغوي لهذا الخطاب، الذي يملك القدرة على إفراز الدلالة وإنتاجها من خلال شقوقه وفجواته التي يفتحها لقارئ نموذجي/ تفاعلي، يعيد كتابة النصّ/ النصوص الموات التي تسكن الغياب والمناطق المحرّمة ، ولا يتمّ ذلك ، تفاديًا لاستعمال النصوص والتأويل المفرط، إلاّ بما يمنحه النصّ ويتيحه لهذا القارئ ، فهو من يعيد تشكيل العالم خلقًا آخرَ، فالألفاظ/ الأشياء وهي تغادر عوالمها تفقد بدخولها عالم النصّ شيئيتها، فتغدو كائنات لغوية ، كينونتها رهن نسقه وما تؤدّيه من وظائف ، وتحصل عليه من مواقع لم تكن لها من قبلُ...

الهوامش

(1) إدوارد سعيد ، العالم ، النصّ ، النّاقد ، ترجمة فريال جبوري غزول ، ص191.
(2) حسن حنفي ، قراءة النصّ ، ص16 .
(3) جابر عصفور ، مقدمات منهجية ، ص184 .
(4) Umberto Eco، Les limites de l'interprétation، pp.129، 130 .
(5) أدونيس ، مقدّمة للشعر العربي ، ص47 .
(6) حسن حنفي ، قراءة النصّ ، ص18 .
(7) جابر عصفور ، مقدّمات منهجية ، ص183 .
(8) المصدر نفسه ، ص188 .
(9) عبدالمنعم خفاجي ، الحياة الأدبية في عصر صدر الإسلام ، ص163 .
(10) عبدالقادر القط ، في الشّعر الإسلامي والأموي ، ص12 .
(11) مصطفى الشكعة ، الأدب في موكب الحضارة الإسلامية ، ص91 .
(12) سامي العاني مكّي ، الإسلام والشعر ، ص20 .
(13) شوقي ضيف ، العصر الإسلامي ، ص43 .
(14) عائشة عبد الرحمن ، قيم جديدة للأدب العربي ، بنت الشاطئ ، ص66 .
(15) أدونيس ، كلام البدايات ، ص186 .
(16) حمادي صمود ، المفاضلة بين الشّعر والنّثر في التراث العربي ودلالتها ، ص618 .
(17) المصدر نفسه ، ص619 .
(18) أبو حيّان التوحيدي ، الامتاع والمؤانسة ، تحقيق احمد أمين ، أحمد الزين ، ج1 ، ص136.
(19) أدونيس ، الشعرية العربية ، ص42 .
(20) يُنظر : Umberto Eco، Interpretation et surinterpretation، p.22 . . وللمؤلف نفسه : Umberto Eco، Les limites de l'interprétation ، pp.45، 46.
(21) أدونيس ، كلام البدايات ، ص188 .
(22) ابن سلاّم الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، ص24 .
(23) محمد بن عمران المرزباني ، الموشّح ، ص85 .
(24) أحمد وهب رومية ، شعرنا القديم والنّقد الجديد ، ص278 .
(25) عبد القادر دامخي ، دلائل العلم في سورة المُلك ، ص3 .

(26) يمكن أن نمثّل ببعض النماذج ، تمثيلاً لا حصرًا ، وقوفًا على هذا الحضور :

«وما النّاس إلاّ كالديار وأهلها ... بها يوم حلّوها وغدوا بلاقع
ولو أنّني استودعته الشمس لارتقت ... إليه المنايا عينها ورسولها
لعمرك والمنايا غالبات ... وما تغني التميمات الحماما
ولو كنت في غمدان يحرس بابه ... أراجيل أحبوش وأسود آلف
إذن لأتتني حيث كنت منيّتي ... يخب بها هاد لإثري قائف
لابدّ من تلف مقيم فانتظر ... أبأرض قومك أم بأخرى المصرع
رأي المنايا خبط عشواء من تصب ... تمته ومن تخطئ يعمر فيهرم

يُنظر : أحمد وهب رومية ، شعرنا القديم والنّقد الجديد ، ص ص279 ، 305 .

(27) عبد القادر دامخي ، دلائل العلم في سورة المُلك ، ص3 .

(28) المصدر نفسه ، ص ص3 ، 4 .

(29) عبد القادر دامخي ، دلالة الطلل في المعرفة الإسلامية ، ص ص2 ، 3 .

(30) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ص8 ، 9 .

(31) نصر حامد أبو زيد ، النصّ والسلطة والحقيقة ، ص95 .

(32) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ص41 ، 42 .

(33) أدونيس ، الشعرية العربية ، ص ص41 ، 42 .

(34) حامد أبو زيد ، مفهوم النصّ ، نصر ص138 .

(35) مصطفى ناصف ، بين بلاغتين ، ص397 .

(36) منذر عيّاشي ، اللّسانيات والدلالة ، ص103 .

(37) محمد أركون ، تاريخية الفكر العربي الإسلامي ، ص55 .

(38) منذر عيّاشي ، اللسانيات والدلالة ، ص ص100 ، 101 .

(39) H.-G. Gadamer، Vérité et Méthode، pp.312 et suite .

(40) Paul Ricœur، Du texte à l'action، p. 290.

(41) منذر عياشي ، المصدر السابق ، ص ص103 ، 104 .

(42) المصدر نفسه ، ص ص104 ، 105 .

(43) Emile Benveniste ، Problèmes de linguistique générale، t1، p.246.

(44) عبدالله صولة، الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، ج1، ص ص45 46.

(45) منذر عياشي ، اللسانيات والدلالة ، ص105 .

(46) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

(47) بدر الدّين محمد بن عبد الله الزركشي ، البرهان في علوم القرآن ، ج1 ، ص9 .

(48) ابن قيم الجوزية ، إعلام الموقعين عن ربّ العالمين ، ج1 ، ص250 ، 251 .

(49) منذر عيّاشي ، اللّسانيات والدلالة ، ص99 .

(50) نصر حامد أبو زيد ، مفهوم النصّ ، ص140 .

(51) المصدر نفسه ، ص ص140 ، 141 .

(52) المصدر نفسه ، ص142 .

(53) مصطفى ناصف ، بين بلاغتين ، ص395 .

(54) المصدر نفسه ، ص ص397 ، 398 .

(55) محمد أركون ، تاريخية الفكر العربي الإسلامي ، ص99 .

(56) عبد الرحمن بن خلدون ، مقدّمة ابن خلدون ، ص535 .

(57) مصطفى ناصف ، مسؤولية التأويل ، ص163 .

(58) علي حرب ، التأويل والحقيقة ، ص14 .

(59) المصدر نفسه ، ص16 .

(60) أبو حاتم الرازي ، الزينة في الكلمات العربية الإسلامية ، ج1 ، ص95 .

(61) أيمن الأحمد ، القرآن والشّعر ، ص192 .

(62) ابن منظور ، لسان العرب ، مادة شعر .

(63) أدونيس ، الشعرية العربية ، ص ص59 ، 60 .

(64) المصدر نفسه ، ص ص72 ، 73 .

(65) جيل دولوز وفليكس غتاري ، ما هي الفلسفة ، ص ص5 ، 11 .

(66) أدونيس ، النصّ القرآني وآفاق الكتابة ، ص34 .

مصادر البحث

– القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .

أوّلاً: المصادر العربية :

1 - الأحمد أيمن ، القرآن والشّعر، مجلّة إربد للبحوث والدراسات ، م4 ، ع2 ، الأردن ، نيسان 2002 .

2 - أدونيس (علي أحمد سعيد) ، كلام البدايات ، دار الآداب ، بيروت ، ط1 ، 1989 .

3 - أدونيس (علي أحمد سعيد) ، الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت ، ط2 ، 1989 .

4 - أدونيس (علي أحمد سعيد) ، مقدّمة للشّعر العربي ، دار العودة ، بيروت ، ط4 ، 1983 .

5 - أدونيس (علي أحمد سعيد) ، النصّ القرآني وآفاق الكتابة ، دار الآداب ، بيروت ، ط1 ، 1993 .

6 - أركون محمد ، تاريخية الفكر العربي الإسلامي ، مركز الإنماء القومي ، بيروت/ المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء/ بيروت ، ط4 ، 1998 .

7 - بنت الشاطئ (عائشة عبد الرحمن) ، قيم جديدة للأدب العربي ، دار المعرفة ، 1960 .

8 - التوحيدي أبو حيّان ، الإمتاع والمؤانسة ، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين ، مكتبة الحياة ، بيروت ، د.ت .

9 - الجرجاني عبدالقاهر ، دلائل الإعجاز في علم المعاني ، تحقيق محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط5 ، 2004 .

10 - الجمحي بن سلام ، طبقات فحول الشعراء ، قراءة وشرح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة ، د.ت .

11 - الجوزية بن قيم ، إعلام الموقعين عن ربّ العالمين ، تحقيق محي الدّين عبد الحميد ، المكتبة التجارية ، القاهرة ، ط1 ، 1955 .

12 - حرب علي ، التأويل والحقيقة (قراءات تأويلية في الثقافة العربية) ، دار التنوير ، بيروت/ لبنان ، ط2 ، 1995 .

13 - حسن حنفي ، قراءة النص ، ضمن كتاب الهرمنيوطيقا والتأويل ، مجلّة ألف ، الدار البيضاء، ط2 ، 1993 .

14 - خفاجي عبد المنعم ، الحياة الأدبية في عصر صدر الإسلام ، دار الكتاب اللّبناني ، بيروت ، د.ت .

15 - ابن خلدون عبد الرحمن ، مقدّمة ابن خلدون ، دار الشّعب ، مصر ، د. ت .
16 - دامخي عبد القادر ، دلالة الطلل في المعرفة الإسلامية (قراءة في قصيدة معركة بدر لـ حسان بن ثابت) ، مخطوط .
17 - دامخي عبد القادر ، دلائل العلم في سورة الملك (دراسة تحليلية فنّية في لغة الإعجاز القرآني)، مخطوط .
18 - دولوز جيل وغتاري فليكس ، ما هي الفلسفة ، ترجمة وتقديم مطاع صفدي ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء/ بيروت ، ط1 ، 1997 .
19 - رومية أحمد وهب ، شعرنا القديم والنّقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، 1996 .
20 - الزركشي بدر الدّين محمد بن عبد الله ، البرهان في علوم القرآن ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط2 ، 1972 .
21 - أبو زيد نصر حامد، مفهوم النصّ(دراسة في علوم القرآن)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء/ بيروت ، ط5 ، 2000 .
22 - أبو زيد نصر حامد، النصّ والسلطة والحقيقة (إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء/ بيروت ، ط4 ، 2000 .
23 - سعيد إدوارد ، العالم ، النصّ ، الناقد ، ترجمة فريال جبوري غزول ، مجلّة فصول ، القاهرة، ديسمبر 1983 .
24 - الشكعة مصطفى ، الأدب في موكب الحضارة الإسلامية ، دار الكتاب اللّبناني ، بيروت ، 1974 .
25 - صمود حمادي ، المفاضلة بين الشّعر والنّثر في التراث العربي ودلالتها، ضمن كتاب : قراءة جديدة لتراثنا النّقدي ، النادي الأدبي الثقافي ، جدّة ، 1990 .
26 - صولة عبد الله ، الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية ، جامعة منوبة ، منشورات كلّية الآداب بمنوبة ، تونس ، 2001 .
27 - ضيف شوقي ، العصر الإسلامي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 ، د.ت .
28 - عصفور جابر ، مقدّمات منهجية ، ضمن كتاب : قراءة جديدة لتراثنا النّقدي ، النّادي الأدبي الثقافي ، جدّة ، 1990 .
29 - عياشي منذر ،اللّسانيات والدلالة (الكلمة) ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب/ سورية ، ط1 ، 1996 .
30 - القط عبد القادر ، في الشعر الإسلامي والأموي ، دار النهضة الحديثة ، بيروت ، 1987 .
31 - المرزباني محمد بن عمران ، الموشّح ، تحقيق علي محمد البجاوي ، القاهرة ، 1965 .
32 - مكي العاني سامي ، الإسلام والشّعر، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، 1983 .

33 ـ ابن منظور، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، 1995 .

34 ـ ناصف مصطفى ، بين بلاغتين ، ضمن كتاب : قراءة جديدة لتراثنا النّقدي ، النادي الأدبي الثقافي ، جدّة ، 1990 .

35 ـ ناصف مصطفى ، مسؤولية التأويل ، دار السّلام للطباعة والنّشر ، القاهرة/ الإسكندرية ، ط1 ، 2004 .

ثانيًا: المصادر الأجنبية :

1- Benveniste ?mile، Problèmes de linguistique générale، tome I ، Paris، ?ditions Gallimard، 1966 .

2- Gadamer Hans-Georg، Vérité et Méthode، Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique، édition intégrale revue et complétée par Pierre Fruchon، Jean Grondin et Gilbert Merlio، Paris، ?ditions du seuil، 1996 .

3- Eco Umberto، Interprétation et Surinterprétation، ?dité par Stefan Collini، Traduit de l'anglais

par Jean-Pierre Cometti، Paris ، Presses Universitaires de France، 3éme ?dition، 2002 .

4- Eco Umberto ، Les limites de l'interprétation، Traduit de l'italien par Myriem Bouzaher، Paris،

?ditions Grasset & Fasquelle، 1992 .

5- Ricœur Paul، Du texte à l'action (Essais d'herméneutique??)، Paris،?ditions du Seuil، 1986 .



مقاربة تداولية لبعض العناصر اللسانية في المدونة الأصولية

مختار درقاوي(*)

يواجه المعنى عند الغربيين وهو يستشرف القرن الواحد والعشرين صعابا على مستويات المفهمة والتعريف، وتكاد تتمحور هذه الصعاب في إيجاد آليات وأدوات تكون عتبة لتبصّر النص وتعقّل دلالاته دون عوص، لذلك يعرف المشهد الثقافي الآني اجتراحا وغزوا للمناهج والمقاربات النقدية، بهدف كسب الرهان وكشف النقاب عن مفاتيح القراءة وأنماط تشكّلها.

وإذا كان الأمر كذلك، فإنّ الواقع المعرفي العربي يمدّنا بمشروع عظيم وهام استطاع بجسارة مقاربة وتحليل النصوص ببيان معانيها ومقاصدها، بما ينبئ عن وعي فكري عميق انماز به أهله، إنّ الأمر يتعلق بمنهج من مناهج القراءة واستنطاق النصوص في التراث العربي، وأقصد بذلك علم أصول الفقه.

إنّ مسار هذا العلم قد تدرّج ضمن ثلاث نقلات، استهدف أوّل نشأته إبراز أدوات الفهم وإدراك المعنى، واُستثمر لاحقا في فهم النصوص وإصدار

(*) أكاديمي وباحث جزائري.

الأحكام ومباشرة الفتوى وأصبح اليوم – بالإضافة إلى ما سبق – ردفا معينا ومادة نعود إليها لنتأملها ونفسّرها ونقاربها بما استجد في الساحة المعرفية.

هذه العودة المستمرة إلى التراث لا تعني اجترارا أبديا لفحواه، ولا خُلقا طائشا نابعا من عدم النضج وعدم الاستقلال، ولكنّها عودة تفرضها حقيقة لا مناص منها، وهي أنّ التراث مكوّن فاعل في البناء والهرم المعرفي لأيّة أمة، وأثر أثيل في وعينا الراهن كما أنّه ركن من أركان العطاء الحضاري.

تضطرنا هذه العودة إلى تحريك المسألة اللسانية حراكا جدليا تأويليا، قائما على مبدأ الحوار بين ثقافة المقروء في التراث وثقافة الوافد اللساني الجديد، الذي قطع شأوا بعيدا في هذا المجال. في كنف هذا التصوّر الرحب يندرج موضوع هذا البحث الذي نحن بصدده من حيث إنّه يعنى بدراسة المعنى من خلال توظيف بعض العناصر والآليات اللسانية التي أنتجها / ويتعاطاها الأصوليون .

علم أصول الفقه والعناصر اللسانية:

يعدّ علم أصول الفقه بلا شك حقلا خصبا من حقول المعرفة الإسلامية، ومنهجا للتفكير وتفسير النصوص، فهو صورة وتجل للعقل العربي، والنموذج الرائد الذي يعكس حضارة سالفة ذات أفق رحب مفتوح على المعرفة. هذه الحضارة التي مافتئت تستلهم الجوهر المعرفي وتنتج لنا آليات لفهم النص وإدراك المعنى ترعرعت ونهلت من معين النص القرآني الذي يشكّل مركز إشعاع والمنطلق والسبب الوجيه في بعث المعرفة بكل صنوفها.

وقد ألفينا الوعي بقيمة علم أصول الفقه بارزا ومرتسما في الذهن المعرفي الآني بما ينبئ عن الحضور الدائم للموروث المعرفي القديم ودوره في إثراء الدرس المعرفي الحديث ،فقد ذهب الجابري إلى أنّ الحضارة العربية الإسلامية برمتها يمكن أن تفهم على أساس أنها حضارة فقه وذلك بنفس المعنى الذي ينطبق على

الحضارة اليونانية حين نقول عنها إنها حضارة فلسفة، وعلى الحضارة الأوربية المعاصرة حين نصفها بأنها حضارة علم وتقنية.

وزاد الأمر تأكيدا بقوله: «إنّه إذا كانت مَهمّة الفقه هي التشريع للمجتمع، فإن مَهَمّة أصول الفقه هي التشريع للعقل ليس العقل الفقهي وحده؛ بل العقل العربي ذاته كما تكون ومارس نشاطه داخل الثقافة العربية، والقواعد التي وضعها الشافعي في رسالته في علم أصول الفقه لا تقل أهمية بالنسبة لتكوين العقل العربي الإسلامي عن قواعد المنهج التي وضعها ديكارت بالنسبة لتكوين الفكر الفرنسي خاصة والعقلانية الأوربية عامة»(1).

نتفق في الرأي مع الجابري ونعتقد أنّ أهمّ نظام معرفيّ متكامل أخرجه العربي للناس هو النظام الفقهي، الذي يتساوى في الأهمية إن لم يزد على النظام المعرفي اللغوي «فكلام العرب متسع وطرق البحث فيه متشعّبة ،فكتب اللغة تضبط الألفاظ والمعاني الظّاهرة دون المعاني الدقيقة التي يتوصّل إليها الأصولي باستقراء يزيد على استقراء اللغوي فهناك إذن دقائق لا يتعرّض لها اللغوي ولا تقتضيها صناعة النحو، ولكن يتوصّل إليها الأصوليون باستقراء خاص و أدلّة خاصّة»(2).

لقد أدرك الأصوليون أنّ تناول المعنى لابدّ أن يكون باعتبارات عدّة ؛ منها ما يتعلّق بالنص الشرعي، ومنها ما يتعلّق بالدرس اللساني، ومنها ما يتعلّق بمقصود المتكلّم والمخاطب يقول ابن تيمية: «اعلم أنّ من لم يحكم دلالات اللفظ ، ويعلم أن ظهور المعنى من اللفظ تارة يكون بالوضع اللغوي أو العرفي أو الشرعي، إما في الألفاظ المفردة و إما في المركّبة، وتارة بما اقترن به من القرائن اللفظية التي تجعلها مجازا ، وتارة بما يدلّ عليه حال المتكلّم و المخاطب و المتكلّم فيه و سياق الكلام ،الذي يعيّن أحد محتملات اللفظ أو يبيّن أن المراد به هو مجازه، إلى غير ذلك من الأسباب التي تعطي اللفظ صفة الظهور ،و إلا فقد يتخبّط في هذه المواضع»(3).

وقد تابع ابن قيّم الجوزية هذا التوجه بتأكيده ضرورة الوعي بالدلالات المقصودة والفهم بقوله: «لمّا كان المقصود من التخاطب التقاء قصد المتكلم وفهم المخاطب على معنى واحد كان أصح الإفهام وأسعد الناس بالخطاب ما التقى فيه فهم السامع ومراد المتكلم ، وهذا هو حقيقة الفقه»(4)، بهذا تبيّن التقاء المنظور الأصولي مع المنظور اللساني الحديث، الذي تفطّن وأدرك أنّ التخاطب اللغوي ليس مستندا إلى العناصر الوضعية (الدلالة) فحسب ،بل لابد من عناصر تداولية و منطقية تكون هي الأساس لاستجلاء المعنى ، وهنا بالذات أخذ مصطلح الكفاية اللغوية في الدرس المعرفي الحديث مفهوما واسعا ، بحيث أصبح يعني ويفرض أنّه لا يصدق على متكلّم لغة ما أنّه قادر على استخدام اللغة إلا بموجب ثلاث آليات(5):

الآلية الأولى: الإدراك الكافي للمواضعات اللغوية ؛ أي تملّك الأنساق الدلالية تملكا يستدعي شيئين، الأوّل: الفهم ، والثاني: حسن الإسقاط أو التوظيف .

الآلية الثانية: التمتع بقدرة عقلية تمكّنه من أداء العمليات المنطقية التي يحتاج إليها في استنباط المعنى.

الآلية الثالثة: ألمّ بأصول المحادثة، التي تسعفنا في استنباط المفاهيم عند التخاطب والتحاور.

وهذه الآليات هي الشروط والعناصر اللسانية التي لابدّ من توافرها في المجتهد والمفتي فجاء الأصولي ورسمها وبيّنها ؛ لكي يسير عليها الفقيه ويبني عليها فتاويه ومبرّر ذلك أنّ سعة لسان العرب وكثرة وجوهه وجماع معانيه وتفرّقها تستدعي أنماطا وأنساقا تكون بمثابة محددات تكشف المراد ، ولا غرابة إذ ذاك أن يكون المنطلق أو أوّل ما يتجه إليه علم أصول الفقه من استنباط المعنى هو تحرير الألفاظ (العلامات) بما في ذلك تحريرها دلاليا وحتى تداوليا.

فمن قال لزوجته «إن خرجت من المنزل فأنت طالق»، من حيث الدلالةُ الوضعية أو المعنى الوضعيّ يقع الطلاق، لكن من حيث المعنى التداولي فإنّ القضية منظور إليها بمنظار مقصدية المتكلّم، إن أراد التهديد والتخويف لا إيقاع الطلاق لم يقع، وإن أراد الإيقاع الجازم حصل الطلاق(6)، وبناء على هذا تمّ تسطير القاعدة العامة في التبحّث الأصولي «العبرة بالمقاصد» المنصوص عليها بـ «إنّما الأعمال بالنيّات»(7).

ويجدر بنا قبل استحضار العناصر التداولية من المدونة الأصولية على اعتبار أنّ مفهوم المدوّنة في كل بحث لغوي هو اللغة الموضوعة، في حين الخطاب اللساني المستنبط من المدوّنة هو اللغة المحمولة - أن نقف وقفة نستعرض فيها مفهوم اللسانيات التداولية والفرق الكائن بينها وبين فرع لساني آخر مهم يدعى علم الدلالة.

اللسانيات التداولية:

التداولية بوصفها علما للتخاطب والتحادث والتحاور pragmatique يترجمها اللسانيون بعدّة ترجمات، نذكر منها علم الاستعمال، وعلم التخاطب، وعلم المقاصد والإفعالية، والسياقية، والذرائعية، وحتى النفعية. تعدّ علما متفرّعا عن اللسانيات الحديثة بل هي «قاعدة اللسانيات»(8) كما نصّ على ذلك كارناب R.Carnap تسعى إلى استكشاف العناصر الإجرائية التي يحتكم إليها في تحديد المعنى، وذلك من خلال التركيز على ثنائية المتلفِّظ والمتلفَّظ به في سياق الاستعمال.

وتركّز في تعاملها على الفعل الكلامي وعناصر لسانية أخرى تتجاوز محدّدات الدلالة إلى دراسة مدى إمكانية الكشف على قصدية المتكلّم من خلال إحالة القول على السياق لمعرفة مدى التطابق أو عدم التطابق بين دلالة القول لسانيا وظروف السياق، للكشف عن مجموعة القوانين العامة التي تتحكم بتحديد دلالة المنطوق سياقيا(9).

ولها في المؤلّفات اللسانية الحديثة عدّة تعريفات نذكر منها:

– شارل موريس Charles Morris: « التداولية جزء من السيميائية التي تعالج العلاقة بين العلامات ومستخدمي هذه العلامات»[10].

– آن ماري ديلر (Anne Marie Diller) وفرانسوا ريكاناتي (François Récanati): «التداولية هي دراسة استعمال اللغة في الخطاب»[11].

– فرانسواز أرمينكو (Françoise Arminguad): «التداولية علم الاستعمال اللساني ضمن السياق، وبتوسّع أكثر هي استعمال العلامات ضمن السياق»[12].

– جيف فيرتشيرن (Jef Verschueren) ذكر تعريفا للتداولية يتوافق مع التعريفات الكثيرة التي دأبت المراجع اللسانية على الإشارة إليها:» إنّنا نعني بالتداولية علم علاقة العلامة بمؤوّليها، فإنّه من التمييز الدقيق للتداولية أن نقول إنّها تتعامل مع الجوانب الحيوية لعلم العلامات، وهذا يعني كل الظواهر النفسية والاجتماعية التي تظهر في توظيف العلامات»[13].

ومن الواضح أن تعريفات التداولية ترتبط بفكرة الاستعمال التي تردّدت في التعريفات جميعها بشكل أو بآخر، وهذا ما يؤكّد دوره في نجاح التواصل والعمل التداولي، وبالرغم من أنّه تيمة مشار إليها في تراثنا المعرفي العربي إلا أنه لم يستقل أو يعرف بوصفه علما قائما بذاته، في حين نجد المصطلح الآخر المتداول في الدرس اللساني وأقصد بذلك الوضع استطاع أن يفرض علميته في تراثنا القديم ويشغل بالتالي حيّزا في المدوّنات المكتوبة، ومع ذلك لا نعدم من بعض المحاولات الجادة لصوغ علم للتخاطب الإسلامي يأتي على أصوله ونظرياته ومناهجه كما فعل محمد محمد يونس علي في كتابه علم التخاطب الإسلامي Médiéval islamic pragmatics.

والمتأمل في بعض الكتابات الحديثة يجد تداخلا بين علم الدلالة

sémantique والتداولية pragmatique، لاشكّ أنّ العلمين يهتمان ويسعيان إلى دراسة المعنى، الذي يعدّ الحقل الخصب والرئيس لهما، لكن هذا لا يعني توافقا في منهج الدراسة، فالتداولية تعنى بمباحث الاستعمال؛ أي ما يدخل في إطار مباحث المحادثة أو التخاطب، في حين علم الدلالة يدرس المعنى بمعزل عن السياق، يهتمّ بتحليل المعنى الحرفي للألفاظ اللغوية ووصفها؛أي إنّه يراعي المعنى المعجمي مضاف إليه الجوانب القواعدية (معنى الجملة) [14].

وقد لاحظ موريس Charles Morris التقارب الحاصل بينهما وبين النحو، ورأى أنّ الحاجة إلى التفريق ملحّة؛ لأنّنا إزاء علوم وليس إزاء كلمات مترادفة نسبيا، وضرورة التفرقة هي ضرورة فرضها الحيّز الأدائي والمجال التطبيقي والحتمية العلمية، ثمّ خلص إلى أنّ النحو يدرس العلاقات بين العلامات اللسانية، وعلم الدلالة يدرس علاقتها بالأشياء وعلم التداول يدرس علاقات العلامات بمستخدميها[15].

يضاف إلى ذلك أنّ التمييز بين العلمين هو تمييز بين اللغة والكلام، بين الجملة والقول فبينما تنتمي الجمل بوصفها كيانات لغوية مجردة إلى اللغة، تنتمي الأقوال التي تعدّ تجليات فعلية وتحقّقات وتجسّدات عملية للجمل إلى الكلام؛ بمعنى أنّ معنى الجملة يشكّل موضوعا لعلم الدلالة ومعنى القول يشكّل موضوعا للتداولية[16]، وإن كان التاريخ يكشف لنا أنّ المعالجة التداولية كانت ترتكز في الخمسينات على نظرية أوستن J.L.Austin حول أفعال الكلام، وبعدها بدأ الاهتمام يتمحور حول أصول المحادثة لجرايس Paul Grice في سنة 1975، وفي المدّة الأخيرة كان هناك توجّه نحو علمين واسعين، علم دلالة المقام وعلم المنطق التخاطبي.

وحصيلة الفروق الكائنة بين العلمين يمكن اختزالها في نص ليتش الآتي: «الفرق بينهما هو فرق بين استعمالي الفعل «يعني» في الجملتين الآتيتين: ماذا يعني الشيء في ذاته؟

وماذا يعني المتكلّم بهذا الشيء؟»[17]، وهذا الفارق يعود بنا إلى ما ذهب إليه سيرل من أنّ التداولية تبحث في كيفية اكتشاف مقصد المتكلّم[18]، وبناء على هذا تمّ التفريق بين معنى المتكلّم والمعنى النحوي. ولعلّ المفارقة الكائنة بين العلمين تتضح من خلال الجدول الآتي:

علم الدلالة	علم التداولية
1 – يدين المعنى بمعزل عن السياق، يختص بمفاهيم الحقيقة، والقيمة الإخبارية.	2 – يدرس المعنى في سياق الاستعمال، يختص بالأثر، وبالضبط التأثر الموضوعي الذي يدّعي الكلام امتلاكه.
2 – موضوعات علم الدلالة: أ- البنية الدلالية للمفردات اللغوية. ب- العلاقات الدلالية بين المفردات الترادف، التضاد.... ت- علاقة الألفاظ بالحقائق الخارجية التي تشير إليها.	2 – موضوعه: علاقة العلامات بمستخدميها، أفعال الكلام – أصول التعاون – الاستلزامات وعناصر أخرى.
3 – يدرس اللغة.	3 – يدرس الكلام.
4 – يدرس معاني الجمل على اعتبار أن الجملة كيانات لغوية تنتمي إلى اللغة[18].	4 – يدرس معاني الأقوال على اعتبار أن القول من حيث هو تجل فعلي وتحقق وتجسد عملي للجمل ينتمي ويصنّف ضمن الكلام[19].

ولو أمعنا النظر – في الحقيقة – إلى التفريقات المقترحة وحاولنا إسقاطها على ما هو مؤسّس ومفصّل في التراث ندرك لا محالة أن التفريق بين علم الدلالة وعلم التداولية هو تفريق شبيه بتفريق علماء أصول الفقه بين علم الوضع والاستعمال، فكل من الوضع والدلالة يدرسان المعنى بمعزل عن السياق، وكل من الاستعمال والتداولية يدرسان اللغة في سياقاتها الفعلية.

العناصر التداولية:

حوى التراث المعرفي العربي نظريات كثيرة ومتنوّعة ما استعصى عليها تحليل وتفسير طبيعة الحدث اللساني وتجلّياته، ومن بين تلك النظريات التي استطاعت أن تنفذ إلى المعنى في الفكر العربي القديم ما سمّاه الأصوليون في مصنّفاتهم بالمنطوق والمفهوم، وهما أداتان تنضوي تحتهما مجموعة من الآليات (العناصر) الإجرائية تكفل لنا تعيين مقصدية الخطاب.

ومردّ هذا التوليد القاعدي هو العوز، فقد أدرك الأصوليون أن ثمة علاقة وثيقة بين المعنى المفهوم من الملفوظ واللافظ، ولابد من عناصر ومعطيات من اللغة نفسها أو من خارجها تكون بمثابة محدّدات تواصلية، تسمح بالكشف عن طبيعة هذه العلاقة ، فمن بين ما أوجدوه الآتي:

1) الاقتضاء.

2) الحـذف.

3) المفـهوم.

1– الاقتضـاء:

من المبادئ التي تعاطاها الأصوليون في تحليل وفقه الخطاب ومباشرة الفتوى وتجمعه علاقة ترادف بالحذف – مبدأ الاقتضاء ،ويعدّ أيضا ركنا ركينا في الأبحاث التداولية الحديثة ،فقد أشار إليه جرايس Grice.H.P ، وديكرو

Oswald. Ducrot، وجاك موشلار Jaque moeshler، وآن روبول Anne Reboul، وآخرون.

الاقتضاء منطوق غير مصرّح به؛ أي إنّ المدلول فيه مضمر، إمّا لضرورة صدق المتكلّم وإمّا لصحّة وقوع الملفوظ به، وله في البيئة الأصولية عدّة تعريفات:

– عرّفه أبو حامد الغزالي بأنّه «ما يكون من ضرورة اللفظ – السياق – إمّا من حيث إنّ المتكلّم لا يكون صادقا إلّا به، أو من حيث امتناع وجود اللفظ – أو التركيب اللغوي– شرعا إلّا به»[20].

– أمّا فخر الدين الرّازي فاعتبره «ما يكون شرطا للمعنى المدلول عليه بالمطابقة»[21].

– في حين الدبوسي عدّه «زيادة على النص، لم يتحقق معنى النص بدونها، فاقتضاها النص ليتحقّق معناه ولا يلغو»[22].

– لكن ابن الحاجب ربطه بثنائية الصدق والصحّة، فقال فيه: «ما يتوقّف عليه صدق الكلام أو صحّته العقلية أو الشرعية»[23].

وقد أفرز الشنقيطي تعريفا مولّدا جامعا، حيث ضمّنه ما ذكره الأصوليون قبله فقال: «دلالة لفظ – السياق – بالالتزام على معنى – لفظ – غير مذكور – يؤدّي إلى معنى مقصود بالأصالة، ولا يستقل المعنى – أي لا يستقيم – إلّا به، لتوقّف صدقه أو صحّته عقلا أو شرعا عليه، وإن كان اللفظ – السياق أو التركيب اللغوي – لا يقتضيه وضعا»[24].

ويظهر جليّا أن استيعاب هذه الدلائل مبني على ثلاثة أسس: المتلفّظ – الحدث اللغوي المنطوق – الحدث اللغوي غير المنطوق. وهذه الثلاث تتنزّل منزلة البحث في مقوّمات الكلام من زاوية الباث والمرسل، فلو أمعنا النظر جيّدا في مفهوم الاقتضاء لخلصنا إلى أنّ المعنى لا يستقيم بحال إلّا إذا أدرك

المتلقّي أو المستمع كلاما محذوفا يكون برهانا على صدق المتكلّم، ولاشكّ أنّ مبدأ الصدق من مبادئ أصول التخاطب.

وبهذا يتكشّف أنّ الاقتضاء في الدرس والتبحّث الأصولي يستدعي من الناحية الاصطلاحية المفهوم اللساني الذي يهبه المعجم، وأقصد بذلك الطلب[25]؛ أي إنّ هناك عبارة أو لفظا غير مذكور مطلوب إثباته قصد تمثّل المعنى السليم والمراد، وبهذا تقرّر لتعيين وترسيخ المعنى المقصود إضافة كلمة أو تقدير عبارة ليستقيم القول، وبالتّالي يتحقّق التواصل السليم.

والمتأمّل في أقسام الاقتضاء يدرك دون أدنى شك أهمية الإضمار والتقدير؛ لأنّ المتكلّم أراد معنى غير المعنى المصرّح به في الآية، وفي هذا المقام يتنزّل قول الشافعي «الصنف الذي يدلّ لفظه على باطنه دون ظاهره»[26]، لقد أدرك الشافعي أنّ ثمة معنى غير مصرّح به ومعنى مصرّح به، بيد أنّ المقصود لدى المتكلّم هو المعنى غير المصرّح به أو ما دلّ لفظه على باطنه دون ظاهره ، ومن هنا ينطلق الأصولي من قاعدة تقرير إثبات الوعي بالدلالات الإيحائية والباطنية عند المتكلّم.

أقسام الاقتضاء:

يقسّم الأصوليون الاقتضاء إلى ثلاثة أقسام، وقد جاء ترتيبها كالآتي:

أ – الاقتضاء وتصديق المتكلّم:

في هذا القسم لابدّ من إثبات ملفوظ غير مذكور في النص لأجل تصديق المتكلّم من جهة، ولأجل رفع التعارض بين النصوص من جهة أخرى، وقد مثّل له الأصوليون بالنصوص الآتية:

1 – «لا صلاة إلّا بفاتحة الكتاب»[27].

2 – «لا صيام لمن لم يبيّت الصّيام من الليل»[28].

3 – «لا نكاح إلّا بولي وشاهدي عدل»[29].

4 – «لا عمل إلّا بنيّة، وإنّما الأعمال بالنيّات»[30].

هذه النصوص جميعها تقتضي استحضار غائب مقصود لصاحبه، وهذا الغائب قد يكون لفظا أو عبارة، حسب طبيعة الكلام، والمحذوف أو الغائب المقرّر إثباته هنا هو «لا لصحّة صلاة إلّا بفاتحة الكتاب»، «ولا لصحّة صيام لمن لم يبيّت الصيام من الليل» «ولا لصحّة نكاح إلّا بولي وشاهدي عدل»، «ولا لصحّة عمل إلّا بنيّة».

وهذا التقرير مبرّر؛ لأنّ العمل التعبّدي المذكور من صلاة، وصيام، ونكاح لا ينفى مادام مأمور به شرعا، إنّما الذي ينفى السلوك الذي لا يوافق المأذون به و المطلوب شرعا؛ لأجل هذا أكّد الآمدي أنّ «رفع الصوم والخطأ والعمل مع تحقّقه ممتنع، فلا بدّ من إضمار نفي حكم يمكن نفيه، كنفي المؤاخذة والعقاب في الخبر الأوّل، وهو «رفع عن أمتي الخطأ والنسيان وما استكرهوا عليه»، ونفي الصحة أو الكمال في الخبر الثاني وهو «لا صيام لمن لم يبيّت الصيام من الليل»، ونفي الجدوى والفائدة في الخبر الثالث ضرورة صدق الخبر، وهو قوله صلّى الله عليه وسلّم: «إنّما الأعمال بالنيّات»[31].

وعلى هذا، فإنّ الآمدي وغيرَه لا يسلب لا النافية للجنس قيمتها الإبلاغية بوصفها أحد مكونات مبدأ الاقتضاء؛ بل قد أثبتها مكوّنا رئيسا مقصودا، فمادام أنّ النص قد اقتضى هذا الإضمار، فإنّه حتما يكون قد قصد إليه منذ بيانه، لسبب تشريعي، وهو أنّ النصوص ما هي إلّا خطاب موجّه إلى المكلّفين ليتدبّروا معانيها ويلتزموا بأحكامها وينفّذوا تعاليمها، هذا القصد كان سببا وجيها في جعل الأصوليين يقرنون المقتضى المحذوف بالمراد الشرعي، وإن كان مضمرا مقدّرا في الذّهن وغير ظاهر بلفظه في الخطاب.

2 – الاقتضاء وتصحيح الكلام عقلا:

في هذا القسم نقدّر منطوقا غير مثبت في الكلام؛ لأجل تحقّق صدق العبارة، وبالتالي تصورها عقلا، ومثاله قوله تعالى: ﴿ فليدع ناديه ﴾[32]، النادي هو المكان، ومعلوم أنّ المكان لا يُدعى، إنّما الذي يدعى هو أهله، فلزم تقدير محذوف من أجل استقامة العبارة عقلا أي «فليدع أهل ناديه»، ومثله أيضا قوله: «واسأل القرية»[33]؛ لكي تستقيم العبارة عقلا تقتضي تقدير محذوف قبل كلمة قرية؛ إذ المقصود «واسأل أهل القرية».

3 – الاقتضاء وتصحيح الكلام شرعاً:

إنّ المتمعن في قوله تعالى: «حرّمت عليكم أمهاتكم»[34] ليدرك من حيث المعنى الوضعي أنّ التكلّم والجلوس وزيارة الأمهات أمر محرّم بصريح العبارة، وهذا غير مستساغ ولا مقبول عقلا ولا شرعا؛ لأنه قد تأكّد في مواضع أخرى في كتاب الله عزّ وجلّ برّهما والتناقض في كتاب الله غير وارد.

فلزم – هنا – إثبات لفظ مضمر وهو «الوطء» قصد قبول العبارة؛ أي حرّم عليكم وطء أمهاتكم، ومردّ هذا الانصراف الذهني واللزوم أنّ التحليل والتحريم عند الأصوليين لا يتعلّق بالذوات بل بالأفعال، فليست الأمّ بذاتها محرّمة، ولا النظر إليها، ولا التكلّم معها... ليس شيء من هذا محرّما إنّما الذي وقع عليه الحظر الشرعي هو الوطء أو الزواج. ويدخل في هذا القسم أيضا الأمر بالصلاة يقتضي الأمر بالطهارة؛ لأنّها لا تصح شرعا إلّا بها.

علاقة الحذف بالاقتضاء:

ولكن ما قد يثار ويكون محلّ جدل هو التداخل الذي نلحظه بين المصطلحين الآتيين المحذوف والمقتضى، هل يوظّفان بمعنى مشترك؟ أم أنّ لكل مصطلح حقله الذي يحيا فيه؟ ونحن نتحسّس الطرح الأصولي في مظان التراث العربي نجد أنّ المتقدّمين وبخاصة علماء أصول الحنفية اتّخذوا موقفا

واحدا وهو عدم التفريق بين المحذوف والمقتضى؛ لأنّ الاقتضاء مبنيّ أصلا على إثبات محذوف الذي به يصحّ الكلام شرعا وعقلا وواقعا.

أمّا المتأخرون فقد دأبوا على التفرقة بين ما توقّف على تقديره صحة الكلام شرعا وما توقّف عليه صدق الكلام واقعا وعقلا، فجعلوا ما اقتضاه الكلام ليصحّ شرعا من باب المقتضى، وجعلوا ما اقتضاه الكلام ليصدق عقلا أو يصحّ واقعا من باب المحذوف وكان هذا الانفتاح المعرفي سببا وجيها في افتراق الأصوليين إلى فريقين:

الفريق الأوّل:

اهتدى غالبية الأصوليين الحنفية وجميع أصحاب الشافعي وجميع المعتزلة إلى ضرورة وحتمية لامناص منها مؤدّاها عدم التفرقة بين المقتضى والمحذوف[35]، وهذا الاستقراء معلّل فثنائية الصدق والصحّة المعتبرة في ماهية الاقتضاء والتخاطب تفرض جعل غير المنطوق منطوقا، وبالتالي إثبات محذوف واقتضائه؛ لأنّه مادام لا استقامة لعبارة إلّا بإحضار أو تقدير غائب في الحدث اللساني المنطوق فهذا يعني أنّ ثمة كلاما مقتضى أو محذوفا، وانطلاقا من هذا الإحساس المعرفي تأكّد لديهم أنّ العلاقة التي تجمع الاقتضاء بالحذف هي علاقة ترادف وبالتالي تبنّي مقولة عدم التفريق.

الفريق الثاني:

إنّ فيض التنظير اللساني الذي عرفه الأصوليون المتقدّمون في مجال الاقتضاء والحذف لم يكن مرضيا لجماعة، فقد نحا البزدوي والسرخسي ومن تبعهم من متأخري الحنفية منحا مغايراً لما كان سائدا قبل[36]، بل إنّ تصوّرهم مبني أصلا على نقد التصوّر التقليدي المألوف وما ذاك إلّا لأنّهم أبصروا تصوّرا آخر يوطّن في قرارة الذّات مسلّمة معرفية مفادها أن الطرح اللغوي الأصولي

يرتكز على مراهنات جذرية وجدلية لا محيد عنها حيث تمسّ المراهنات الجذرية المصطلحات، في حين المراهنات الجدلية تمسّ التصورات.

فقد تقرّر في فكر البزدوي ربط المقتضى بما يصحّح الكلام شرعا، وربط المحذوف بما عداه، وقد أكّد السرخسي هذا التصوّر، فالمحذوف عنده غير المقتضى؛ «لأنّ من عادة أهل اللسان حذف بعض الكلام للاختصار إذا كان فيما بقي منه دليل على المحذوف ثمّ إنّ ثبوت هذا المحذوف من هذا الوجه يكون لغة، وثبوت المقتضى يكون شرعا لا لغة وعلامة الفرق بينهما أنّ المقتضى تبع يصحّ باعتباره المقتضي إذا صار كالمصرّح به والمحذوف ليس بتبع، بل عند التصريح به ينتقل الحكم إليه لا أن يثبت ما هو المنصوص ولاشك أنّ ما ينقل غير ما يصحّح المنصوص»[37].

أوّل شيء يستقرأ من طرح السرخسي هو محاولة الفصل بين العقل والشرع، ونجم عن هذا الفصل تبعات، منها وصل المقتضى بالمتعلق الشرعي ووصل المحذوف بمصاف العقليات ثمّ ثاني شيء يستقرأ على الصعيد اللساني أنّ المحذوف مفهوم يغيّر إثباته المنطوق، والمقتضى مفهوم لا يغيّر إثباته المنطوق، فقوله تعالى: «واسأل القرية»[38]، إذا أثبتنا لفظ «أهل» فإنّ ظاهر المنطوق يتغيّر به عن حاله وإعرابه، إذ إنّ لفظ القرية قبل إثبات المقدّر مفعول به، وبعد إثبات المقدّر مضاف إليه، وقبل إثباته كان الظاهر أنّها مسؤولة وبعد ذكر المقدّر أصبح المسؤول أهلَها[39].

وأمّا قوله: «فتحرير رقبة»[40] إذا أتبعنا لفظ مملوكة بعدها لا يتغيّر المنطوق عن حاله وإعرابه، فلفظ رقبة مجرور بالإضافة قبل وبعد إثبات المقدّر، وبهذا بان أنّ المقتضى في عرف الأصوليين المتأخّرين شيء مدرك ذهنا، وإثباته في النص لا يغيّر من المنطوق شيئا في حين المحذوف يشارك المقتضى في كونه مدركا ذهنا، ويخالفه في تغييره للمنطوق عند إثباته.

يضاف إلى ذلك أنّ المقتضى مدلول التزامي يدلّ على النظم الموجود، قد يكون متعدّدا في لفظه إلّا أنه لا يدلّ إلّا على معنى من المعاني فقط، أمّا المحذوف فمقدّر في نظم الكلام لا يدلّ عليه ولا على معناه ولا على تقديره النظم الموجود، وإنّما تدلّ عليه القرينة أو التقييد، فيقدّر كالمذكور وتجري عليه أحكام اللفظ، كالتقييد والإطلاق والعموم والخصوص، والاشتراك والتأويل، والصراحة والكناية، والحقيقة والمجاز(41).

ولئن بدا تصور الفريق الثاني أكثر تأسيسا ونباهة من خلال رسم حدود كل ملفوظ لساني على حده مع الوصف الاستقرائي والتجريد الاستنباطي بما يبوّئه مكانة في الحقل الأصولي بخاصة والمعرفي بعامة؛ فإنّ المنظّرين كثيرا ما يتوخون الحذر والحيطة ولا يقنعون بالتوليد المقدّم فيسعَون جاهدين إلى نقد وهدم المعطى المولّد وبناء طرح جديد أو التتويج والانتصار لرأي قديم.

لقد أشرنا آنفا إلى أنّ البزدوي والسّرخسي وغيرهما يفرّقون بين المحذوف والمقتضى وقد تمّ حصر المجال الإجرائي لكل مصطلح، وذلك بربط المقتضى بالشرع مع تأكيد أنّه معنى لا يغيّر إثباته المنطوق، وأنّ المحذوف متعلّق بالعقل، وهو معنى يغيّر إثباته المنطوق إنّ هذا القانون الذي سنّه علماء الأصول المتأخّرون بقدر ما هو معيار يسعفنا في التمييز بين المقتضى والمحذوف- فهو ثغرة من ثغرات أهلها.

وقد يسعنا أن نستشفّ ونبرّر ذلك من خلال رصد تصور التفتازاني، الذي أبدى وقدّم محاولة موفّقة تكفل لنا هدم القاعدة التي أفرزها الأحناف المتأخّرون، يقول في هذا الصدد: «إنّ تعليق الفارق بين المقتضى والمحذوف على طروء التغيير في الكلام في المحذوف بعد تقديره، وعدم طروء ذلك في المقتضى، هذا الفارق غير سليم من جهة أنّ هناك ألفاظا محذوفة من بعض النصوص، وبتقديرها لم يتغيّر الكلام عن صفته – بنية وإعرابا – التي كان عليها.

كقوله تعالى: ﴿ **وإذ استسقى موسى لقومه فقلنا اضرب بعصاك الحجر فانفجرت منه اثنتا عشرة عينا** ﴾، ففي هذه الآية حذف، تقديره: فضرب فانشقّ الحجر فانفجرت، وبتقديره لم يتغيّر الكلام عن حالته الأولى، ولم يطرأ على إعرابه شيء، ومثل ذلك قوله تعالى: ﴿ **فأرسلون * يوسف أيّها الصدّيق** ﴾؛ أي فأرسلوه فأتاه وقال: يوسف أيّها الصدّيق، ففي الآية محذوف، وبتقديره لم يتغيّر الكلام، ولا طرأ على إعرابه شيء»(42).

ولم يكتف التفتازاني بهذا الرد العلمي، وإنّما أنزل في هذا المقام تصورا آخر خصيبا مفاده «إن أريد بأنّ عدم التغيير لازم في المقتضى وليس بلازم في المحذوف، فإنّ ذلك يلزم عنه عدم التمييز بين المحذوف الذي لا يلحقه التغيير وبين المقتضى الذي هو في حقيقته لا يلحقه التغيير أصلا»(43).

أمّا النتيجة التي آل إليها البحث من منظار التفتازاني فحقيقتها عدم سلامة القاعدة التي وضعها البزدوي والسرخسي، والتي تنصّ بأنّ هناك فرقا بين المقتضى والمحذوف، «وإذا كان الشأن كذلك فإنّه لا يمكن التفريق بينهما بتلك القاعدة»(44)، وأدق ما نجلوه في هذا المقام هو إعادة ترسيخ وتثبيت ما وطّنه الأصوليون المتقدّمون في عدم التفرقة بين المقتضى والمحذوف.

الاقتضاء متعلّق بالمعنى لا باللفظ:

دقّق الأصوليون النظر في مبدإ الاقتضاء وخلصوا إلى حقيقة مهمّة مفادها أنّ الاقتضاء متعلّق بالمعنى لا باللفظ؛ أي إنّ الحدث اللساني يقتضي معناه دون لفظه إثباتَ ما كان مضمرا من أجل تحقيق الاستقامة والتخاطب السليم، وقد نبّه القَرافي إلى هذا بقوله: «أمّا دلالة الاقتضاء فمعناها أنّ المعنى يتقاضاها لا اللفظ (...) فإنّ قوله تعالى: ﴿ **فانفلق** ﴾ [الشعراء: 63] إنّما ينتظم بالإضمار المذكور، وكذلك قوله تعالى:»وإنّي مرسلة إليهم بهديّة فناظرة بمَ يرجع المُرسلون« إلى قوله تعالى: ﴿ **فلمّا جاء سليمان** ﴾ [النمل: 36] فمجيء الرسول إلى سليمان

عليه الصلاة والسلام فرع إرساله، فيتعيّن أن يضمر: فأرسلت رسولا فلمّا جاء سليمان، فلذلك قال [القرافي]: إنّ المعنى يقتضيه دون اللفظ»[45].

استطاع القرافي النفاذ بوعي إلى العلاقة التي تجمع الاقتضاء بالمعنى، وهي علاقة حتمية تكاملية؛ بمعنى أنّ المعنى لا يتم إلا إذا أدرك المتلقي معنى إضافيا غير مصرّح به ولكن ضروري الاستنجاد به؛ لأنّه مقصود للمتكلم ومرتبط به، لذلك علّق القرافي الاقتضاء بالمعنى دون اللفظ؛ لأنّ ملفوظ المتكلم على مستوى الوضع اللغوي تام لا يستدعي إثبات محذوف، في حين معناه على مستوى التخاطب –الاستعمال– غير تام، ولا يكتمل إلّا إذا استحضرنا شيئا غائبا وأثبتناه.

فقوله تعالى: ﴿ **فأوحينا إلى موسى أن اضرب بعصاك البحر فانفلق** ﴾[46]، إذا تأملنا ملفوظ الآية الوضعي نجد أنّ المنطوق المصرّح به أنّ البحر انفلق دون ضرب موسى بعصاه وهذا غير مقصود، إنّما المقصود هو المنطوق غير المصرّح به، وهو ضرب موسى البحر فانفلق لذلك استدعى واستلزم المعنى التخاطبي إضمار محذوف في النص، وهو لفظ «فضرب» إذ أصل الآية «فأوحينا إلى موسى أن اضرب بعصاك البحر [فضرب] فانفلق»، وإنّما عدل عن هذا؛ لأنّ السياق دلّ عليه.

ويعرّج صاحب فواتح الرحموت من جديد على الموضوع ليؤكّد أنّ «المقتضى معنى يفهم ضرورة تصحيح الكلام لا بتوسّط اللفظ»[47]، ونستشف هكذا التحوّل الفعلي على مستوى الحدث اللساني من اللفظ المنطوق إلى المعنى المقصود، وهو التحوّل الذي تؤكّده وتسترسل الكلام فيه الدراسات التداولية الحديثة Pragmatique فهي تفحص الحدث اللساني انطلاقا من زوايا متعددة، منها ما هو متعلّق بالمواضعات اللغوية، ومنها ما هو متعلّق بالاستلزامات التخاطبية، ومنها ما هو متعلّق بكفاءة المتلقي.

الاقتضاء في الدرس التداولي الحديث:

لئن كان مبدأ الاقتضاء Présupposition قد حظي في الدرس الأصولي بحظ وافر يتقابل فيه ثراء البحث النوعي والتكثيف النظري والاستدلالي -فهو يحتلّ في الدرس التداولي الراهن مكانة هامة إذ هو السبب الرئيس في تطوّر التداولية المندمجة، التي تعكف على دراسة تأثّر الدلالات اللغوية بشروط استخدام اللغة.

وقد ذهب آن روبول و جاك موشلار Jaque–Reboul Anne moeshler إلى أنّ المسألة اللغوية التي كانت وراء تطوّر التداولية المندمجة هي الاقتضاء، وقد عرّفاه بأنّه «المضمون الذي تبلّغه الجملة بكيفية غير صريحة»(48)، ومثّلا له بعبارة «كفّ زيد عن ضرب زوجته»، التي تحيل بصريح العبارة على أنّ زيدا لا يضرب زوجته الآن (وهذا هو المحتوى المقرّر أو الإخبار)، كما أنّها تحيل بكيفية غير صريحة على أنّ زيدا ضرب زوجته فيما مضى (وهذا هو المحتوى المقتضى أو الاقتضاء)(49).

وقد قدّم أوزوالد ديكرو Ducrot Oswald أثناء مناقشته العلمية لمضامين التداولية تعريفا تداوليا مندمجا للاقتضاء، فليس الاقتضاء عنده «هو ما يضمن استمرار الخطاب وحسب، بل إنّ القائل وهو ينتج عملا متضمّنا في القول إخباريا مثل «ملك فرنسا حكيم» ينجز بصفة ثانوية عملا متضمّنا في القول اقتضائيا؛ أي عملا مقنّنا اصطلاحيا في اللغة»(50) وأظهرت هذه التحاليل نتيجة مهمّة تتمثّل في انصراف اللسانيين آليا إلى وصف الأفعال التي قيل إنّها اقتضائية، ونقصد بذلك الأفعال التي تولّد نتائج أو تستلزمها، كما نجد سعيا دؤوبا من طرف الألسنيين نحو جرد للعبارات والتراكيب التي تولّد مثل هذه النتائج.

لقد استطاعت مقاربات ديكرو المنطقية -والتي هي في الحقيقة مستمدّة

من آراء فريجه Frege وراسل Russell الفلسفية الاهتداء والنفاذ بوعي إلى مسألة الاقتضاء بعدّه آلية تداولية، لكن هذا الاهتداء كان عَقِبَ جدل رحب، ذلك أنّ الفكر اللساني تنازع في كون الاقتضاء يمثّل شرطا للمحتوى (الدلالة)، أم أنّه يمثّل شرطا للاستعمال (التداولية) بمعنى إذا عرّفنا الاقتضاء بأنّه شرط للمحتوى، فهذا يصرف الذهن إلى اعتبار الاقتضاءات محتويات لا تحتكم في تحديدها إلى مبدإ صدق أو كذب الجملة، فإذا قرّر بيار أنّ «ملك فرنسا حكيم» فإنّ جملته تقتضي أنّه يوجد «ملك لفرنسا»، وسواء أكانت هذه الجملة صادقة أم كاذبة فإنّه بالإمكان أن نتبيّن أنّ اقتضاءها صادق دائما، ذلك لأسباب تعود إلى التماسك المنطقي[51].

أمّا المدافعون عن اعتبار الاقتضاء شرطا للاستعمال فيرون أنّ كلّ جملة نتلفّظ بها ويكون اقتضاؤها كاذبا هي جملة لا معنى لها؛ أي لا يمكن وصفها بأنّها صادقة أو كاذبة ومن ثمّ خلص آن روبول وجاك موشلار إلى أنّ الموقف التداولي بالرغم من أنّه لم يقدّم حلا لمسألة الاقتضاء أكثر إقناعا من الموقف المنطقي، لكنّه مع ذلك سجّل نجاحا كبيرا لأنّه جعل من الاقتضاء مسألة تداولية، «فالاقتضاء هو ما ينبغي قبوله في التواصل حتّى يتسنّى للمخاطبين أن يتفاهموا»[52].

وما يجدر الإشارة إليه من موقف الأصوليين وموقف ديكرو بالنسبة لمسألة الاقتضاء نلحظ أنّ هناك التقاء وتفارقا، أمّا الالتقاء فيكمن في وجود محتوى يدرك بداهة من الحدث اللساني، وأمّا التفارق فيتجلّى في أنّ الأصوليين أدركوا عن طريق قرائن لسانية وفوق لسانية أنّ طبيعة المحتوى أو المضمون غير المصرّح به دلّ عليه ملفوظ محذوف واجب تقديره من أجل صدق المتكلّم، أو صدق التشريع، أو صدق العقل، في حين الاقتضاء عند ديكرو لا ينبني على تقدير محذوف، إنّما هو معنى مكتسب دلّ عليه الحدث اللساني الصريح، وهذا

ما يجعل من الاقتضاء بالمفهوم الذي قدّمه ديكرو أقرب إلى المنطوق الصريح المقرّر في الدرس الأصولي منه إلى الاقتضاء الأصولي.

ومن الذين استطاعوا منح الاقتضاء المفهوم نفسه المراد للأصوليين المنظّر اللساني جرايس فقد عرّفه بأنّه «شيء يعنيه المتكلّم ويوحي به ويقترحه ولا يكون جزءا ممّا تعنيه الجملة بصورة حرفية»[53]، وهذا التعريف يلتقي بل يتناص كليّة مع التعريف الذي قدّمه علماء الأصول، ويمكن إدراك ذلك جيّدا من خلال المقاربة الواردة في الجدول الآتي:

الشنقيطي عبدالله	جرايس	جاك موشلار وآن روبول
الاقتضاء: هو دلالة لفظ – السياق – بالالتزام على معنى – لفظ – غير مذكور يؤدي إلى معنى مقصود بالأصالة، ولا يستقل المعنى – أي لا يستقيم – إلا به، لتوقف صدقه أو صحته عقلاً أو شرعاً عليه، وإن كان اللفظ – السياق أو التركيب اللغوي – لا يقتضيه وضعاً.	الاقتضاء: شيء يعنيه المتكلم ويوحي به ولا يقترحه ولا يكون جزءاً مما تعنيه الجملة بصورة حرفية.	الاقتضاء: المضمون الذي تبلّغه الجملة بكيفية غير صريحة.

والذي عناه في هذا المقام بالضبط اقتضاء المتكلّم؛ لأنّه يميّز ويفرّق بين أنواع الاقتضاء تارة يفرّق بين ما يقتضيه المتكلّم وما تقتضيه الجملة، وتارة أخرى يفرّق بين الاقتضاء الاتفاقي والاقتضاء التخاطبي. أمّا اقتضاء المتكلّم فيعني به ما يقصده المتكلّم ولا يمثّل جزءا من المعنى الحرفي (الوضعي) للجملة؛ أي إنّه المعنى غير المباشر الذي يودّ المتكلّم إيصاله للمتلقّي[54].

– الفتاة (أ): هل تستطيعين الذهاب إلى حديقة الحيوان؟.

– الفتاة (ب): يتعيّن عليّ أن استذكر دروسي.

إنّ جواب (ب) يقتضي أنّها لا تستطيع الذهاب، وهذا المعنى لا وجود له بالنظر إلى منطوق الجملة (المعنى الوضعي) إنّما هو معنى إضافي مراد للمتكلّم ومقصود. في حين اقتضاء الجملة هو شيء يلزم عنها، ليس بالمعنى المنطقي الدقيق؛ لأنّ الاقتضاء شيء لا تقرّره الجملة تقريرا واضحا ولكنّها توحي به فقط[55]، فقول (س): أحمد مريض يستلزم قول (ع) : يتعيّن عليه أن يستريح، فالجملة الأولى تقتضي الثانية؛ إلّا أنّ المتكلّم لا يستطيع أن يستعمل الأولى استعمالا ملائما دون أن يقتضي الثانية.

وهذا يجرّنا إلى التذكير بالفرق الكائن بين التضمين Implicature والاقتضاء Présupposition كون العلاقة التضمينية بين ملفوظين تعني أنّه من التناقض تأكيد الأوّل وإنكار الثاني، بينما العلاقة الاقتضائية بين ملفوظين تعني أنّ صدق الأخير شرط لصدق الأوّل[56].

أمّا عن الفرق الحاصل بين الاقتضاء الاتفاقي والاقتضاء التخاطبي فيكمن في أنّ الأوّل يتولّد عن طريق المعنى الاتفاقي للكلمات المنطوقة، مثل كلمة «لكن» أو التعبير «من ثمّ» ولا يتطلّب فهمه استدلالا عقليا وإنّما يفهم مباشرة، وأمّا الاقتضاء الثاني فيعتمد على السياق التخاطبي كما في المثال الخاص باقتضاء المتكلّم، فإنّه اقتضاء تخاطبي يدركه المخاطَب باستعمال الاستدلال العقلي وقواعد التخاطب.

2 – الحذف:

إنّ المتمعّن في المقروء و المسموع اللغوي يدرك أنّ المتكلّم غالبا ما يختزل الكلام بالاستناد إلى مبدأ الحذف، و هذا المبدأ لاقى رفضا و نقدا عنيفا و كبيرا

من طرف الوصفيين[57]، ثمّ عاد بعد ذلك ليكون مرتكزا فاعلا في التحليل النحوي لدى التحويليين وكذلك في التحليل الاستعمالي لدى التداوليين.

وبصرف النظر عن الاختلاف الحاصل في تصور كل فريق للحذف، فإنّك تلحظ معنى مرادا لا يستقيم إلّا بتقدير كلام غير مثبت في النص، لهذا تجد التحويليين ينادون بضرورة تفسير البنية السطحيّة ببنية أو بنى عميقة تقدّر فيها المحذوفات[58]، فالجمل بعد الحذف إنّما هي تراكيب سطحيّة ترجع إلى تراكيب عميقة قبل الحذف[59].

وفي الدرس التداولي pragmatique الراهن ينظر إلى الحذف على أنّه توسيع لمفهوم السياق من سياق الموضعة إلى السياق المتعارف عليه عند المخاطبين بوصفه حدسا[60]؛ لذلك تجد غوفمان يؤكّد على خاصيته الاستلزاميّة المنطقيّة Implication logique؛ لأنّه قوّة مضّمنة في القول[61]؛ ذلك بسبب إدخاله معطيات إلى التخاطب في ضرب من القوّة المفروضة على المخاطَب.

وقد التفت النحاة العرب إلى ظاهرة التقدير ونعتوها بمصطلحين الحذف والإضمار والملاحظ على المصطلحين استعمالهما بمعنى واحد عند النحاة ابتداء من سيبويه، ولا توجد تفرقة بينهما عندهم؛ لذلك انتقد ابن مَضاء هذا الخلط في الاستعمال الوظيفي وإن كان قد أكّد بأنّ النحويين إذ يفرّقون بين الإضمار والحذف حين يقولون: «إنّ الفاعل يضمر ولا يحذف»، وذلك حيثما أمكن تقديره بضمير مستتر، فكأنّهم يريدون بالمضمر ما لابدّ منه وبالمحذوف ما قد يستغنى عنه[62].

فهم إذ يفرّقون بينهما بما سلف فهم يخلطون – في نظره – حين يقولون: «هذا انتصب بفعل مضمر لا يجوز إظهاره، والفعل بهذه الصفة لابد منه، ولا يتمّ الكلام إلّا به، وهو الناصب، فلا يوجد منصوب إلّا بناصب، وإن كانوا يعنون بالمضمر الأسماء ويعنون بالمحذوف الأفعال، ولا يقع الحذف إلّا في

الأفعال أو الجمل لا في الأسماء، فهم يقولون في قولنا: «الذي ضربت زيد» إنّ المفعول محذوف، تقديره ضربته، فإن فرّق بينهما بما هو مقطوع بأنّ المتكلّم أراده، وبما يظنّ أنّ المتكلّم أراده و يجوز أن لا يريده فهو فرق، لكن إطلاق النحويين لهذين (اللفظين) لا يأتي موافقا لهذا الفرق»[63].

وقد نبّه ابن فارس إلى أنّ من سنن العرب الحذف و الاختصار، يقولون: «والله أفعل ذاك»، يريد لا أفعل...، «واسأل القرية» أراد أهلَها، و«بنو فلان يطؤهم الطريق»؛ أي أهله، و «نحن نطأ السماء»؛ أي مطرها[64]. و يقرّر ابن جنّي أنّ الحذف يلحق «الجملة والمفرد والحرف والحركة، وليس شيء من ذلك إلّا عن دليل يدلّ عليه»[65]، وأنّ «المحذوف إذا دلّت الدلالة عليه كان في حكم الملفوظ به إلّا أن يعترض هناك من صناعة اللفظ ما يمنع منه»[66]؛ أي إنّ كلّ تحيين في الذهن لقصد بتقدير محذوف يقتضيه المعنى ولا يتعارض مع قوانين النحو – هو الأصل قبل الحذف.

ويرجع السبب في تقدير المحذوفات عند عبدالقاهر الجرجاني إلى أمرين، يشكّل الأمر الأوّل محور وجوهر نظرية قصد الاتصال التي يمثلها كلّ من أوستن، وجرايس و فيتجنشتين المتأخّر Latter Wittgenstein، أمّا الأمر الثاني فيعدّ من اهتمامات علم الدلالة الصوري، الذي يمثّله كلّ من تشومسكي، و فريجه، و فيتجنشتين المبكر Carlier Wittgenstein ويهتم هذا العلم بالبنية الصورية للغة[67] Formal Structure[67] يقول عبد القاهر الجرجاني موضّحا الأمرين اللذين من أجلهما تقدّر المحذوفات[68]:

أولهما: أن يمتنع حمل الكلام على ظاهره لأمر يرجع إلى غرض المتكلم، كما في قوله تعالى «واسأل القرية»؛ إذ الغرض و اسأل أهل القرية، فليس الحذف هنا راجعا لذات التركيب اللغوي، و ذلك أنّ مثل هذه العبارة لا تحتمل الحذف لو نطق بها رجل مرّبقرية قد خربت وباد أهلها، فأراد أن يقول لصاحبه واعظا مذكّرا، أو أن يخاطب نفسه متعظا ومعتبرا: سل القرية عن أهلها، على

حد قولهم: سل الأرض من شقّ أنهارك، و غرس أشجارك، فلا حذف في العبارتين.

والآخر: أن يكون امتناع ترك الكلام على ظاهره و لزوم الحكم بالحذف راجعا إلى الكلام نفسه لا إلى غرض المتكلم، و ذلك مثل أن يكون المحذوف أحد جزأي الجملة كالمبتدأ في نحو قوله تعالى: «فصبر جميل»، وقوله: «متاع قليل»، فلا بدّ من تقدير محذوف، ذلك أنّ الاسم الواحد لا يفيد، والصفة والموصوف حكمهما حكم الاسم الواحد وجميل صفة للصبر، وفي الإجابة على السائل: من هذا؟ تقول: زيد، فتقدير المبتدأ المحذوف هنا واجب لأنّ الاسم الواحد لا يفيد؛ لأنّ مدار الفائدة على إثبات أو نفي، و كلاهما يقتضي شيئين مثبت ومثبت له، أو منفي ومنفي عنه.

إنّ أبرز ما يمكن استخلاصه من تصور عبد القاهر الجرجاني أنّ الحذف في كلا الموضعين ناتج عن أنّ المعنى المفهوم قسط زائد على عناصر اللفظ المذكورة، و الاستدلال عليه يتمّ بواسطتين؛ الأولى قصد المتكلم والثانية ببسط نظر في البنية العميقة؛ لأنّ البنية السطحية تحتوي على عنصر واحد لا يمكن أن يكون وحده جملة مفيدة.

أمّا الأصوليون فقد عرفوا للحذف قيمته الإبلاغية في إبراز المعنى، والسبب تعاملهم مع نص من أميز صفاته جوامع الكلم والإيجاز ؛ لذلك نجد الزركشي يضيف إلى صيغ التي تفيد العموم مبدأ الحذف(69)، وخاصة حذف المفعول، حيث يعامل الفعل المتعدّي معاملة الفعل اللازم للدلالة على العموم، وذلك في سياق توجيه الخطاب إلى ضمير مخاطب غير معيّن أو محدّد، فيراد به العموم أيضا، فقوله تعالى: «وإذا رأيت ثمّ رأيت نعيما ومُلكا كبيرا»(70)، لم يرد به مخاطبا معيّنا بل عبّر بالخطاب ليحصل لكل واحد فيه مدخل مبالغة فيما قصد الله من وصف ما في ذلك المكان من النعيم والملك.

ولبناء الكلام في الموضعين على العموم لم يجعل لـ ترى ولا لـ رأيت

مفعولا ظاهرا ولا مقدّرا ليشيع ويعمّ، فظاهرة حذف المفعول تؤدّي إلى العموم من حيث تحويلها لدلالة الفعل من التعدّي إلى اللزوم على المستوى النحوي، ومن حيث قابلية التركيب لاحتمالات دلالية متعددة على مستوى التأويل[70]، وهذا شبيه بما جاء في قول البحتري[71]:

شجْوُ حُسّادِه وغَيظُ عِداهُ أنْ يرى مُبصِرٌ ويَسْمَعَ واعِ

فحذف المفعول للفعل يرى وللفعل يسمع هو حذف لا يفيد الاختصار فحسب، بل هو حذف ناقل لدلالة البيت من حيّز الخصوص إلى حيّز العموم، لا بالمعنى الفقهي وإنّما بالمعنى النقدي، إذ الغرض من الحذف هنا أن يكون المقصود ذكره لكنّك تحذفه لإيهام أنّك لا تقصدُ ذكره[73].

ثمّ إنّ الأصولي وإن كان يقرّ بشرعية هذا المبدأ في استقراء المعنى المقصود فهو غالبا ما يضيّق هذا الباب متأثرا في ذلك بما تمليه عليه ثقافته الأصولية، التي تعتمد مبدأ هاما هو «سد الذرائع»، فالتوسّع في هذا الباب يؤدّي إلى التباس الخطاب وتعطّل أدلة الأحكام ويمكن أن ندلّل ونبرهن على ذلك بنوعين من الحذف، حذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه وحذف الموصوف وإقامة الصفة مقامه.

أمّا النوع الأوّل فقد توسّع جماعة فيه دونما مقتضى ولا حاجة تدعو إليه، وفي بعض الأحيان يكون هناك إخلال بالمعنى، ولهذا السبب أنكر ابن قيّم الجوزية توجيه قوله تعالى: ﴿ **إنّ رحمة الله قريب من المحسنين** ﴾[74] على أنّه من باب حذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه فيكون التقدير: إنّ مكان رحمة الله، وذلك حتّى يتجه الإخبار بلفظ القريب المذكّر عن «الرحمة» المؤنّث، ووصف هذا التوجيه بأنّه ضعيف جدا.

ثمّ بيّن أنّ «حذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه لا يسوغ ادّعاؤه مطلقا، وإلّا التبس الخطاب وفسد التفاهم وتعطّلت الأدلة، إذ ما من لفظ أمر أو

نهي أو خبر متضمن مأمورا به ومنهيا عنه ومخبرا إلّا ويمكن على هذا أن يقدّر له لفظ مضاف يخرجه عن تعلق الأمر والنهي والخبرية، فيقول الملحد في قوله: ﴿ولله على الناس حج البيت﴾ أي معرفة حج البيت و«كتب عليكم الصيام» أي معرفة الصيام، وإذا فتح هذا الباب فسد التخاطب وتعطّلت الأدلة»[75].

ثمّ آل الأمر بالأصولي إلى لفْظ قاعدة هامة متعلقة بتقدير المضاف المحذوف وهي حيث يتعيّن ولا يصح الكلام إلّا بتقديره للضرورة، كما إذا قيل: أكلت الشاه فإنّ المفهوم من ذلك: أكلت لحمها، فحذف المضاف لا يلْبس، وكذلك إذا قلت: أكل فلان كبد فلان إذا أكل ماله، فإنّ المفهوم أكل ثمرة كبده فحذف المضاف هنا لا يلبس ونظائره كثيرة[76].

وهذا الاشتراط له ما يدعمه في الدرس اللغوي - عند علماء اللغة والنحو - فقد اشترط المبرّد وجود الدليل على المحذوف من عقل أو قرينة، فلا يجوز عنده «أن تقول: جاء زيد وأنت تريد غلام زيد؛ لأنّ المجيء يكون له، ولا دليل في مثل هذا على المحذوف»[77]، واشترط ابن جني لذلك فهم السامع لقصد المتكلّم، «فإن فُهِم عنك في قولك: ضربت زيدا، أنّك إنّما أردت بذلك ضربت غلامه أو أخاه أو نحو ذلك جاز وإن لم يُفْهم عنك لم يجز»[78] فعلّق الحذف بدلالة الموقف.

وقد أنكر ابن قيّم أن يكون من حذف المضاف قول حسان[79]:

يَسْقون من وَرَد البريص عَليهم   بَرَدَى يُصَفَّقُ بالرَّحيق السَّلسَلِ

ما مال إليه النحاة أنّ هناك محذوفا يجب تحيينه لأجل أن يستقيم الإخبار، و التقدير ماء برَدَى، ذلك لأنّه لا يتأتّى الإخبار بالفعل «يصفّق» وهو للمذكّر عن «بردى» وهو مؤنّث ،وقد ذهب ابن قيم مذهبا مخالفا حيث قدّم تأويلا آخر مستساغا، وهو أنّ حسّان « أراد ببردى النهر وهو مذكّر، فوصفه بصفة المذكّر، فقال يصفّق، فلم يُذكّر بناء على حذف المضاف، وإنّما ذكّر بناء على أنّ بردى المراد به النهر»[80]، وهو ما يسمّى عند القدامى بالحمل على المعنى.

وفيما يخص حذف الموصوف وإقامة الصفة مقامه فمشهور في كلام العرب وبخاصة الشعر، وهذا النوع لا يحسن في الدرس الأصولي واللغوي إلّا بشرطين:

أحدهما: أن تكون الصفة خاصة يعلم ثبوتها لذلك الموصوف بعينه لا لغيره.

الثاني: أن تكون الصفة قد غلب استعمالها مفردة على الموصوف كالبَر، والفاجر والجاهل والمتقي، والرسول والنبي، ونحو ذلك مما غلب استعمال الصفة فيه مجردة عن الموصوف، فلا يكاد يجيء ذكر الموصوف معها، كقوله تعالى: ﴿ **إنّ الأبرار لفي نعيم وإنّ الفجار لفي جحيم** ﴾، وقوله: ﴿ **إنّ المسلمين والمسلمات والمؤمنين والمؤمنات** ﴾، وقوله: ﴿ والكافرون **هم الظالمون** ﴾، وهو كثير جدا في القرآن الكريم وكلام العرب، وبدون ذلك لا يحسن الاقتصار على الصفة، فلا يجوز أن تقول: جاءني طويل، ورأيت جميلا أو قبيحا، وأنت تريد جاءني رجل طويل، ورأيت رجلا جميلا أو قبيحا»[81].

3 – المفهوم:

المفهوم علامة ضمنية ليست بمنطوقة، بل هي ماثلة في ذهن المتلقي مدركة بواسطة العقل، «فما فهم من اللفظ في غير محل النطق»[82] يسمّيه الأصوليون مفهوما، فهو إذن إحالة دالة ينصرف إليها الذهن لا من منطوق اللفظ بل من معناه، ومن حيث قيمته الإبلاغية يشارك المنطوق في دلالته على المقصود، و يخالفه في أنّه يدلّ على المقصود في غير محلّ النطق، في حين المنطوق يدلّ عليه في محلّ النطق.

المفهوم بين الدلالة والمدلول:

قد أسلفنا أنّ الدارس اللساني ما إن يتمعّن نصوص التراث العربي بعامة والأصولي بخاصة؛ حتّى يتكشّف له ويتبدّى من وراء أبنيته المعرفية مخزون

يبيح الجزم بأنّ كل إفرازاتهم في مجال اللسانيات وغيرها قد كانت تصدر عن وعي وتمثّل عميق للنصوص ظاهرا وباطنا، وقد أفضى هذا التمثّل إلى إنتاج كم معرفي يحاكي ويضاهي ما هو مطروح في الثقافة اللسانية الآنية، بل إنّ جملة المصادرات التي نلحظها موزّعة في الفكر الأصولي مبنية أساسا على منهجي الاستقراء والاستقصاء، وكان هذا سببا وجيها في توطّن منطق الجدل والحجاج، وقد لمحنا صورا من هذا المنطق والجدل بشكل كبير في المخاض العلمي المقدم لمبدأ المفهوم.

فنجد أن مجموعة من الأصوليين يلحّون على الصبغة الدلالية للمفهوم، ومجموعة أخرى يؤكّدون صبغته المدلولية، ولا سبيل إلى فهم هذا المنطق إلّا بالوقوف عند التعاريف الواسمة، إذ نعتقد أن فهم العنصر اللساني منوط بما هو معبّأ به حدّه الاصطلاحي؛ أي إنّ الحدّ كفيل أن يجلي الغموض الذي يكتنف أو يحوم حول أصالة المبدإ وطبيعته، وقد عُرّف المصطلح في المدونات الأصولية كالآتي:

- إمام الحرمين: عرّف المفهوم بأنّه «ما أشعر به المنطوق»، وقال فيه أيضا: «وأمّا ما ليس منطوقا به، ولكن المنطوق مشعر به فهو الذي سمّاه الأصوليون مفهوما»[83].

- ويقترب تعريف الآمدي من تعريف الجويني، فقد حدّه بأنّه «ما فهم من اللفظ في غير محل النطق»[84].

والملاحظ على التعريفين أنّهما يشتركان في عدم جعل المفهوم دلالة، إنّما فهما وإشعارا، كما نلحظ أنّ تعريف الآمدي أكثر جلاء، وذلك بربطه المفهوم من اللفظ أو السياق بغير محل النطق.

- أمّا ابن الحاجب فعزف عن الفهم والإشعار إلى الدلالة، فالمفهوم عنده «ما دلّ عليه اللفظ لا في محل النطق»، وقد بيّن العضد الإيجي بعبارة أوضح ما عناه ابن الحاجب فقال: «ما دلّ لا في محل النطق، بأن يكون حكما لغير المذكور وحالا من أحواله»[85].

فالسؤال الذي يطرحه الاستتباع الجدلي على نسق التناول الأصولي يتمثّل في مكمن الائتلاف والاختلاف في تصوّر كل فريق، ما نستشفّه من ائتلاف هو أنّ المفهوم يستند في إدراكه إلى المنطوق، إذ لا سبيل للوصول إليه إلّا به؛ لذلك نلفي القرافي يؤكّد أنّ «مفهوم المخالفة ومفهوم الموافقة يتقاضاهما اللفظ بمفهومه»(86).

بيد أنّ هذا الاتفاق أفضى إلى افتراق على مستوى الإدراك، فابن الحاجب ربط المفهوم بالدلالة، أمّا إمام الحرمين والآمدي فربطاه بالفهم والإشعار، وهناك فرق بين ما يفهم من اللفظ وما يدلّ عليه، من حيث إنّ الفهم أعم من الدلالة، ولكون الفهم يعود إلى ذات الفاهم، بينما الدلالة تعود إلى ذات اللفظ، ونجم عن هذا التصوّر بروز معيار حادث مقتضاه أنّ ما يفهم من اللفظ أو السياق يشمل الحكم والمحل، وما يدلّ عليه اللفظ هو الحكم فقط.

وبهذا المجلى للعيان نتيجة مؤدّاها أنّ التصوّر الأصولي لا يخلو هو الآخر في عرض وبسط تصوراته ومضامينه من أنين الجدل المعرفي، وهو الأنين الذي يعترك الفكر العربي بعامة عند استقصائه لطبيعة اللغة ومنطق المعنى، فنلفي أثناء معالجة المفهوم الانطلاق من تمييز واضح بين الدلالة والفهم – أو المدلول – وهو الفرق الذي لا يؤول إلى انصهار في المفاهيم على مستوى الإدراك؛ بمعنى لا نلفي سمة التواطؤ بارزة، إنّما نلحظ مشاحة في الألفاظ آلت إلى مشاحة في المعاني.

ومع ذلك تأصّل أن مسلك ابن الحاجب هو الغالب، وهو المسلك الذي يركن إلى الدلالة ويستعيض عن الفهم، وقد أكّد هذا التوجّه محمد أمين الشنقيطي بقوله: » اعلم أنهم يطلقون المفهوم على مجموع الحكم ومحله، كتحريم ضرب الوالدين، فالتحريم مثال للحكم، وضرب الوالدين مثال لمحله، ويطلق المفهوم على أحدهما دون الآخر، وهو الشائع، وإطلاقه على الحكم وحده هو

الأكثر»[87]. ومن هنا نخلص إلى أنّ المفهوم دلالة اللفظ بواسطة السياق على معنى غير منطوق، والاستنجاد به ضروري لنجاح التخاطب والتواصل.

المفهوم والمنطوق غير الصريح:

لم يغفل علماء الأصول عن التواشج الذي قد ينجم نتيجة تداخل وتماثل المصطلحات، لذلك نلمح بسطا معرفيا نازعا نحو تحديد المفاهيم، خاصة المتقاربة منها وليس من شك أنّ في هذا البسط نفاذا أو بصيرة وإثراء للطرح اللساني وكبحا للجام التفلت، فكان إخضاع ما يشكّل إيهاما واضطرابا على مستوى التصوّر وحتى على مستوى التطبيق تحت مجهر التأمّل مطلبا ملحا قصد التخفيف من حدّة الوطأ.

ومن جملة ما تطرّق إليه الأصوليون ودقّقوا النّظر فيه الفرق الكائن بين المفهوم والمنطوق غير الصريح، وشهادتهم في هذا الموضوع عرفت ثلاثة اتجاهات:

الاتجاه الأوّل:

يمثّله فخر الدين الرّازي والبيضاوي، وقد اهتديا إلى أنّ المفهوم والمنطوق غير الصريح باب من أبواب دلالة الالتزام، فهو من هذه الحيثية يشارك المنطوق غير الصريح الذي لا ينفك بدوره عن الدلالة نفسها، ولكن مع ذلك قرّرا أنّ ثمة فارقا بينهما يتمثّل في أنّ المفهوم لازم عن المعنى، أي عن الجمل المركّبة أو السياق، بينما المنطوق غير الصريح لازم عن الألفاظ المفردة[88].

الاتجاه الثاني:

إذا وقفنا أمام التصور المعرفي ثانية نجد مقاربات أخرى أكثر نماء ونباهة، فالقرافي مثلا ارتضى تأويلا آخر أكثر استقامة وتوافقا مع العقل الكاشف، حيث ينطلق في بسط المفارقة من اللفظ والمعنى ليبرهن أنّ العلامة اللسانية إذ تؤدّي دورها التواصلي فهي رهينة النمط التعبيري الذي يحتويها أو تكتنفه.

فقال ونصّ في ثنايا حديثه عن الاقتضاء الذي هو قسم من أقسام المنطوق غير الصريح: «إنّ المعنى يقتضيه دون اللفظ بخلاف دليل الخطاب وفحواه اللذين هما مفهوم المخالفة ومفهوم الموافقة للفظ يتقاضاهما بمفهومه»(89)؛ بمعنى أنّ المنطوق غير الصريح لا يستقيم معناه بحال إلّا إذا أثبتنا كلاما مضمرا أو محذوفا، في حين المفهوم هو معنى لا يتم إدراكه إلّا إذا كان ثمة لفظ منطوق يحمل معنى بعينه، ولهذا المعنى دلالات أخرى مخبوءة ومقصودة في الوقت ذاته يدركها المتلقي بواسطة العقل أو إعمال الاستلزامات العقلية.

الاتجاه الثالث:

يمثّله حسن العطّار في حاشيته على شرح الجلال المحلّي، أثبت أنّ دلالة المفهوم ليست وضعية إنّما انتقالية، على اعتبار أنّ الذهن ينتقل في المفهوم من فهم القليل إلى فهم الكثير أو المساوي الذي ينبّه إليه المذكور(90)، وبهذا ينتفي عند أصحاب هذا التوجّه دخول المفهوم تحت الدلالة الوضعية المعهودة من مطابقة وتضمّن والتزام، بل دلالته إذ ذاك انتقالية، سواء من الجزء إلى الكل أم العكس. وبهذا نخلص إلى أنّ:

1 – للمنطوق غير الصريح معنى يدل عليه الكلام في محل النطق، وإن لم يكن مذكورا فيه، أمّا المفهوم فهو معنى يدل عليه الكلام في غير محل النطق.

2 – المنطوق غير الصريح المعنى يقتضيه دون اللفظ، أمّا المفهوم فاللفظ يتقاضاه بمفهومه.

3 – المفهوم لا يتوقّف عليه صدق الكلام ولا صحته العقلية أو الشرعية، أما المنطوق غير الصريح فيتوقف عليه صدق الكلام وصحته العقلية والشرعية.

4 – المفهوم مقصود في الكلام، وإن كان الكلام قد دلّ عليه في غير محلّ النطق، أمّا المنطوق غير الصريح فغير مقصود في الكلام – وإنّما مقصود للمتكلم.

5 – المفهوم هو من قبيل القياس، وقد وسمه الشافعي بالقياس الجلي[91]، والقياس في معنى الأصل، أمّا المنطوق غير الصريح فلا يحتاج إلى قياس، إنّما يدرك من خارج اللغة دون استعمال القياس، بل يكفي إعمال الفكر في أبعاد القضية لاستكناه واستبار المعنى.

6 – المفهوم دلالة لفظية مجازية، أمّا المنطوق غير الصّريح فدلالته لفظية حقيقية تتحملها دلالة اللفظ أو حقيقته[92].

المفهوم والمنجز اللساني الحديث:

سبق وألمحنا إلى أنّ المفهوم في المدوّنة الأصولية يراد به فهم غير المنطوق به من المنطوق بدلالة سياق الكلام ومقصوده، كفهم تحريم الشتم، والقتل، والضرب من قوله تعالى: ﴿ ولا تقل لهما أفّ ﴾، وأبدينا في مورد الكلام عن قيمته اللسانية الإقحام الضمني لعنصر السياق على اعتبار أنّه عماد وسيرورة إنتاج المعنى.

وعند التعريج على مقترحات الفكر اللساني الحديث والمعاصر نجد إسهامات أخرى استطاع بعضها أن يتناص مع ما قدّمه الأصوليون والبعض الآخر أن ينزاح، فديكرو – وهو أحد التداوليين والمنطقيين – يصرّ على أن المفهوم Le sous entendu ذو طبيعة غير لسانية De nature extra linguistique بخلاف المقتضى Le présupposé الذي يعتبره عنصرا لسانيا صرفا[93].

وفي هذا التوجّه الفكري إلحاح على أنّ إدراك المفهوم مرتبط بإدراج العناصر غير اللسانية التي من قبيل مقتضيات الحال، وهذا يسمح بفهم القصد المستتر وراء الملفوظ وقد تمّ التأكيد على أنّ البناء التركيبي بمعزل عن السياق غير كاف ولا مجد لتجلية المفهوم، في حين السلوك نفسه كفيل بإدراك المقتضى.

وهذا بخلاف ما تمّ تقريره في المدوّنة الأصولية حيث نجد هناك تأكيدا

على الخاصية التخاطبية للاقتضاء، فإدراكه انطلاقا من المنطوق اللساني غير ممكن البتة بل المخاطَب ملزم بإدراج لفظ لساني أو أكثر لفهم خطاب المتكلم؛ لأنّ الاقتضاء في نظرهم يحمل معنى غير مقول أو معلن عنه على المستوى التركيبي والمعجمي؛ أي الخطاب في صورته المنظومة يستتر خلفه المقصود.

ثمّ إنّ المفهوم عند ديكرو هو ما يمكننا من قول شيء دون أن يقوله أو أن يكون قد قاله، فهناك مساحة مقصودة يجب أن يغطّيها المتلقي بصفاء ذهن واستيعاب شامل سواء أكان مكتسبا أم فطريا لصور الخطاب الملفوظ الصادرة من المتلفّظ، الهدف من ذلك تجنّب اللحن الدلالي Agrammaticalité du snes الذي قد يصحب التواصل الكائن بين الباث والمتقبل[94].

يأتي هذا التوجّه تأكيدا لحقيقة لا محيد عنها ترى أنّ المفهوم أحد ضرورات المتقبّل المأمور والمطالب بسحبها وتصورها دون زلل ولا عوز استنادا إلى سيرورة خطابية discursive Enchaînement وبانتحاء نمط الاستدلال Une espèce de raisonnement[95]، مع العلم أنّ السيرورة الخطابية ممّا يعين على اكتشافها وتأويلها السياق وحيثيات القول وعناصر أخرى تعتري الملفوظ.

بناء على هذا يمكن أن نخلص إلى أنّ الملفوظ يفقد اللغة وظيفتها السجالية Fonction Polémique بشرط إذا تمّ إقصاء السياق وإهماله[96]، مع ضرورة الإلماح إلى أنّ هذه الوظيفة عمادها وذروة سنامها المفهوم؛ لأنّه كاشف ومبين لها، في حين المقتضى وباعتباره مركوزا في البنية اللسانية والوحدة المعجمية للكلام فهو -بحسب ديكرو- مدرك دون الحاجة إلى إعمال السياق، ممّا يجعله أقرب إلى المنطوق الصريح في التبحّث الأصولي.

من ثمّ يتبدّى أنّ المفهوم الذي يهبه ديكرو للاقتضاء هو المفهوم ذاته الذي يقدّمه علماء الأصول للمنطوق الصريح على اعتبار أنّه مدرك دون وساطة السياق، أمّا المفهوم بالمعنى الذي أراده ديكرو فهو قريب ويوازي مبدأين ثابتين

في الدرس الأصولي، المبدأ الأوّل المنطوق غير الصريح، والمبدأ الثاني مفهوم المخالفة.

ولئن تمّ التأكيد عند عرض التصوّر الأصولي للمعنى على تجذّر منطق اختلاف وجهات النظر وثبت الوعي بالدلالات الطارئة والحافة للركن الضارب في أبحاثهم -وأقصد بذلك المصطلح اللساني- فإنّ المنحى المعرفي الآني قد عرف السلوك نفسه أو اقتفى الطريق ذاته و دليل ذلك ما طرحته اللسانية الفرنسية أوريكيوني C.K Orechioni التي أبدت بصريح العبارة اختلافها في نقاط حسّاسة مع ديكرو.

فقد اعتبرت المفهوم حدثا لغويا langaged de Acte في حين اعتبره ديكرو حدثا كلاميا parole de Acte إعصاما منها أنّ الملفوظ وحده خارج وضعيات التخاطب قادر على إخراج المفهوم[97]، في الوقت الذي أكّد فيه ديكرو -فيما عرضناه آنفا- انتماءه إلى حقل الحدث الكلامي Acte parole de لأنّ فهمه وإدراكه مرتبط بعناصر غير لسانية Les éléments linguistiques extras كالسياق.

واختلافها مع ديكرو شبيه بالاختلاف الحاصل بين ابن حزم الأندلسي وباقي الأصوليين في التراث الإسلامي حول حجّية المفهوم بشقيه الموافق والمخالف، حيث سلك ابن حزم مسلكا مخالفا لما عليه جمهور الأصوليين، فقد أنكر المفهوم كلية قناعة منه «أنّه لا يدلّ شيء مذكور على شيء لم يُذكر، وإنّ الذي لم يُذكر في هذا النص فإنّما ننتظر فيه نصّا آخر»[98]، وزاد الأمر تأكيدا بقوله: «إنّ الخطاب لا يُفهم منه إلّا ما قضى لفظُه فقط، وأنّ لكل قضيّة حكم اسمها فقط، وما عداه فغير محكوم له لا بوفاقها ولا بخلافها»[99]. من الواضح أنّ ابن حزم الأندلسي لا يؤمن بما وراء الخطاب من دلالات غير ملفوظة، وعدم إيمانه نابع من شعوره الشديد أنّ المتكلّم بإمكانه إبانة ذلك من خلال خطاب آخر ومتى ما تمكّن ذلك فالبحث من وراء أبنية اللفظ غير مجد ولا مستساغ.

ولابدّ في نظره الاكتفاء بما ينصّ عليه اللفظ دونما تبحّر في الظلال الهامشية؛ لأنّ هذا التبحّر يستند إلى عناصر تخاطبية غير مسلّم بها، لكونها مضطربة ومتناقضة عند انفتاحها على مختلف الخطابات، يقول في سياق حديثه عن مفهوم المخالفة: «لو كان قولكم حقّا إنّ الشيء إذا عُلّق بصفة ما دلّ على أنّ ما عداه بخلافه – لكان قول القائل: مات زيد كذبا؛ لأنّه كان يوجب على حكمهم أنّ غير زيد لم يمت، وكذلك زيد كاتب وكذلك محمد رسول الله صلّى الله عليه وسلّم إذا كان ذلك يوجب ألّا يكون غيره رسول الله»[100]، ثمّ آل البحث عنده إلى النتيجة الآتية: «لو عمل بمفهوم المخالفة لهذه النصوص لأدّى ذلك إلى معان فاسدة تتناقض مع قواعد الشريعة ومقرّراتها الثابتة»[101].

وفي العموم ما تمّ ملامسته من تصوّر ديكرو وأريكيوني بغض النظر عن الاختلاف الحاصل في المفاهيم الأساسية – أنّها تصوّرات عامة غير كفيلة بمفردها مفصلة وقراءة الخطاب، وهذا يجعل المقاربة الأصولية في مجال تحرير المعنى أنضج من المقاربة اللسانية الحديثة وأبعد عن الاختلاف، لا في التقسيم وإنّما في وظيفة المبادئ أو العناصر المقترحة فهناك نجد دائما تفريقا بين ما يتمّ إدراكه بواسطة السياق وبين ما لا حاجة إلى السياق لإدراكه.

كما نجد دائما عرضا تفصيليا يتمّ فيه إبراز المجال والمساحة الدلالية التي يتحرّك فيها كل مصطلح حتّى تلك التي نظن أنّها بمعنى واحد، كالمنطوق غير الصريح والمفهوم والاقتضاء والتنبيه والإشارة، ممّا تمّ عرضه. أمّا ما تبنّاه ابن حزم فراجع إلى فكرة رئيسة في منظومته المعرفية المثقلة مفادُها عدم إيمانه الشديد بالقياس، وسعيه الدائب إلى توطينها وتطبيقها على كل ما له صلة بها بما في ذلك المفهوم.

أفضى هذا الإنباء الفكري والمعتقد الظاهري إلى عدم الإقرار بالدلالات المخبوءة المشعر بها في الحقيقة ليس فقط من الخطاب الشرعي وإنّما حتّى من الخطابات المتداولة في البيئة العادية للمتكلمين، لذلك نلمس اتفاقا بين جمهور

الأصوليين على عدّ المفهوم أحد المسوّغات التخاطبية الكفيلة بإبراز المعنى المقصود، هذا الأمر دفعهم إلى نقد وهدم تصوّر ابن حزم، وبخاصة تلك الفكرة التي أعلن فيها على أنّ انفتاح المفهوم عند الممارسة الإجرائية والعملية يفضي إلى دلالات خاطئة.

كان هذا التوجّه محط نكير جمهور الأصوليين ذلك أنّهم لم يفتحوا المجال الإجرائي للمفهوم كليّة، بل أحاطوه بضوابط وشروط متى ما توفّرت جاز صرف الذهن إلى ما وراء البناء الصوري للألفاظ من دلالات مسكوت عنها وغير مقولة ومعلنة على مستوى الخطاب المنطوق.

وفي الجملة نقول لقد استطاع علماء الأصول توليد مجموعة من الآليات والعناصر اللسانية التي أمكنها من دون عوص ولا حوص جلو دلالات الخطاب ومقاصد المتكلمين فبالإضافة إلى مبدأ الاقتضاء والحذف والمفهوم أوجدوا مبادئ أخرى لها نفس الدور حيث تعنى بكشف النقاب عن المعنى المراد ، نذكر من تلك: دلالة الإشارة ، التنبيه ، العام والخاص ، المطلق والمقيد ،الفعل اللساني ، القرينة ، العرف...

الهوامش

(1) تكوين العقل العربي ، محمد عابد الجابري ، دار الطليعة ، سنة 1984 ، بيروت ، ص 100.

(2) مناهج البحث عند مفكري الإسلام ، علي سامي النشار ، دار النهضة العربية ، سنة 1984، بيروت ، ص 91.

(3) التسعينية: مجموعة الفتاوى، ابن تيمية، جمعها : عبدالرحمن بن قاسم وولده محمد، تحقيق عامر الجزار و أنور الباز ،دار الوفاء ،ط1 ، 1997 ، الرياض 128-129/5. وينظر الاستقامة، ابن تيمية، تحقيق محمد رشاد سالم ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ط1، سنة 1983، 10/1. وينظر العبودية ، ابن تيمية ، المكتب الإسلامي ، ط 5، 1399هـ، بيروت، ص 77.

(4) الصواعق المرسلة على الجهمية و المعطّلة ، ابن قيّم الجوزية ، حققه علي بن محمد الدخيل ، دار العاصمة، ط3، سنة 1418 1998م، المملكة العربية السعودية، ص 500-501.

(5) ينظر مقدمة في علمي الدلالة و التخاطب ، محمد محمد يونس علي ، دار الكتاب الجديد ، ط1، سنة 2004 ، بيروت ص 38.

(6) ينظر الكوكب الدّري فيما يتخرج على الأصول النحوية من الفروع الفقهية، جمال الدين الإسنوي ، تح: محمد حسن عواد دار عمار ، ط1 ، 1985 ، الأردن ، ص205.

(7) متفق عليه، أخرجه البخاري في «بدء الوحي»: (1/9) ومسلم في «الإمارة: (13/35) وغيرهما.

(8) La pragmatique، Françoise Armenguad ،puf ،4 em Édition-1999 ،p3.

(9) التداولية منهجا نقديا، معن الطائي، مجلة الأديب، ع58، سنة 2005، بغداد، ص22.

(10) Fondements des théories des signes، Charles Morris، in langage. n °35.Septembre 1974. P19.

(11) المقاربة التداولية، فرانسواز أرمينكو، تر: سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، (د ت ط)، ص80.

(12) المصدر السابق، ص11.

(13) التداولية إشكالية المفاهيم بين السياقين الغربي والعربي، عيد بلبع، مجلة سياقات، العدد1، ط1 سنة 2007، القاهرة، ص36.

(14) ينظر المقاربة التداولية، فرنسواز أرمينكو، تر: سعيد علوش، ص21. وينظر مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، محمد محمد يونس علي، ص13-14.

.Fondements de la théorie des signes، Charles Morris .p 19.

(16) ينظر مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، محمد محمد يونس علي، ص14.

(17) التداولية إشكالية المفاهيم بين السياقين الغربي والعربي، عيد بلبعن ص40.

(18) المرجع نفسه،ص40. وينظر:

J.R.Searle، Les actes de Langage (essai de philosophie du langage). collection savoir، lecture، Herman، Paris، France.1996، Nouveau t - rage. P60.

(19) ينظر التداولية اليوم علم جديد في التواصل، آن روبول- جاك موشلار، تر: سيف الدّين دغفوس ومحمد الشيباني دار الطليعة، (د ت ط)، بيروت، ص55.

(20) المستصفى من علم الأصول، أبو حامد الغزالي، دار الكتب العلمية، (د ت ط)، بيروت، 186/2.

(21) المحصول في علم أصول الفقه، فخر الدين الرّازي، تح: طه جابر الفياض، مطبعة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ط1، سنة 1983، 1/913.

(22) كشف الأسرار، البخاري عبد العزيز، مصورة عن طبعة شركة الصحافة العثمانية، 1394هـ 76/1.

(23) مختصر المنتهى مع شرحه وحواشيه، ابن الحاجب، طبعة مكتبة الكليات الأزهرية، 172/2.

(24) نشر البنود على مراقي السعود، عبد الله بن إبراهيم العلوي الشنقيطي، الناشر اللجنة المشتركة لنشر التراث الإسلامي بين المملكة المغربية ودولة الإمارات المتحدة، 92/1.

(25) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مادة «قضي».

(26) الرسالة، محمد بن إدريس الشافعي، تح: أحمد محمد شاكر، دار الفكر، ص51-55.

(27) رواه البخاري ومسلم من حديث عبادة بن الصامت بلفظ «لا صلاة لمن لم يقرأ بفاتحة الكتاب». ينظر نيل الأوطار، الشوكاني، 229/2.

(28) رواه الخمسة من طريق ابن عمر عن حفصة بلفظ «من لم يجمع الصيام قبل الفجر فلا صيام له»، وقد اختلف في رفعه ووقفه. ينظر نيل الأوطار، 269/4.

(29) رواه ابن حبّان من حديث عائشة مرفوعا، وترجم له البخاري بعنوان «لا نكاح إلّا بولي». ينظر فتح الباري، ابن حجر العسقلاني، 182/9-184.

(30) رواه الجماعة، ينظر نيل الأوطار، 161/1-162.

(31) الإحكام في أصول الأحكام، الآمدي، تعليق عبد الرزاق عفيفي،المكتب الإسلامي ط2 سنة 1402هـ، بيروت.3/64-65.

(32) سورة العلق، الآية 17.

(33) سورة يوسف، الآية 82.

(34) سورة النساء، الآية 23.

(35) كشف الأسرار، عبد العزيز البخاري، 1/75-76-78. وينظر التلويح، التفتازاني، 137/1.
(36) كشف الأسرار، عبد العزيز البخاري، 76/1.
(37) الأصول، أبوبكر السرخسي، مطابع دار الكتاب العربي، 1372هـ، القاهرة، 251/1.
(38) سورة يوسف، الآية 82.
(39) التلويح، سعد الدين التفتازاني، 141/1.
(40) سورة النساء، الآية 92.
(41) عمدة الحواشي، حسن الهندي، ص32.
(42) التلويح على التوضيح، التفتازاني، 1/141.
(43) المصدر نفسه، 141/1.
(44) المصدر نفسه، 141/1.
(45) شرح تنقيح الفصول، القرافي،، دار الفكر، ط1 سنة 1393هـ، مصر. ص49-50.
(46) سورة الشعراء، الآية: 63.
(47) فواتح الرحموت شرح مسلم الثبوت (مع المستصفى)، الأنصاري عبد العلي، المطبعة الأميرية، سنة 1322هـ، القاهرة، 412/1.
(48) التداولية اليوم -علم جديد في التواصل-، آن روبول وجاك موشلار، تر: سيف الدّين دغفوس ومحمد الشيباني، ص47.
(49) المصدر نفسه، ص47.
(50) المصدر نفسه، ص49.
(51) ينظر المصدر السابق، ص50-51.
(52) المصدر السابق، ص50-51.
(53) نظرية المعنى في فلسفة بول جرايس، صلاح إسماعيل،الدار المصرية السعودية، ط2005، القاهرة ص78.
(54) المصدر نفسه، ص79-80.
(55) المصدر نفسه، ص80.
(56) الحوار وخصائص التفاعل التواصلي - دراسة تطبيقية في اللسانيات التداولية -، محمد نظيف، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2010، ص45.
(57) ينظر النحو العربي والدرس الحديث، عبده الراجحي، دار النهضة العربية، ط1979، بيروت، ص149.
وينظر أيضا أبحاث في اللغة العربية، داود عبده، مكتبة لبنان، سنة 1973، ص21 وما بعدها.
(58) الألسنيّة التوليديّة التحويليّة و قواعد اللغة العربيّة - النظريّ الألسنيّة -، ميشال زكريا، المؤسسة الجامعية للدراسات سنة 1986، ط2، ص164.

(59) في علم اللغة التقابلي، أحمد سليمان ياقوت، دار المعرفة الجامعيّة، سنة 1985، الإسكندرية، ص83.

(60) ينظر المقاربة التداولية، فرنسواز أرمينكو، تر: سعيد علوش، مركز الانماء القومي، (د ت ط).ص51.

(61) ينظر التداولية من أوستن إلى غوفمان، فيليب بلانشيه، تر: صابر الحباشة ، دار الحوار، ط1، 2007 سوريا. ص165.

(62) الرد على النحاة، ابن مضاء، تح: محمد حسن محمد إسماعيل، دار الكتب العلمية، 2007، ط1 ص28.

(63) المصدر نفسه، ص28.

(64) ينظر الصاحبي في فقه اللغة، ابن فارس،تح:عمر فاروق الطبّاع، دار مكتبة المعارف ط1 سنة1993، بيروت ص211.

(65) الخصائص، ابن جنّي، تح:محمد علي النجار ، 1952–1956، القاهرة، 360/1 .

(66) المصدر نفسه، 284/1.

(67) ينظر نظرية المعنى في فلسفة بول جرايس، صلاح إسماعيل ،الدار المصرية السعودية، 2005، القاهرة ص26–27–29.

(68) أسرار البلاغة ، عبدالقاهر الجرجاني، ص379–380.

(69) ينظر البرهان في علوم القرآن، الزركشي، دار المعرفة، ط3، سنة1977، بيروت، 219/2.

(70) سورة الإنسان، الآية 20.

(71) ينظر مفهوم النص دراسة في علوم القرآن، نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي ،سنة 1994 بيروت. ص202.

(72) ديوان البحتري ، شرح: د. يوسف الشيخ محمد ، دار الكتب العلمية ، ط4 ، سنة 1407هـ–1987م بيروتت ، 128/1.

(73) ينظر نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، فخر الدين الرّزي، تح: نصر الله حاجي، دار صادر، ط1 سنة 2004، بيروت، ص210.

(74) سورة الأعراف، الآية: 56.

(75) بدائع الفوائد، ابن قيّم الجوزية،ضبط وتخريج أحمد عبد السلام، دار الكتب العلمية، ط1، سنة 1414هـ – 1994م بيروت 24/3.

(76) المصدر نفسه، 24/3.

(77) مما اتّفق لفظه و اختلف معناه، المبرّد، ص32.

(78) الخصائص، ابن جنّي، 452/2.

(79) ديوان حسّان بن ثابت، دار صادر، بيروت، (د ت ط)، ص180.

(80) بدائع الفوائد، ابن قيم الجوزية، 25/3.

(81) بدائع الفوائد، ابن قيم الجوزية، 3/26-27.

(82) الإحكام في أصول الأحكام، الآمدي، 3/66.

(83) البرهان في أصول الفقه، إمام الحرمين الجويني، مطابع الدوحة الحديثة، ط1، 1399هـ، قطر، 448/1.

(84) الإحكام، الآمدي، 66/3.

(85) مختصر المنتهى مع شرحه وحواشيه، الإيجي، 171/2.

(86) شرح تنقيح الفصول، القرافي، ص50.

(87) نشر البنود، الشنقيطي، 1/94.

(88) منهاج الوصول إلى علم الأصول، البيضاوي، مطبعة السعادة، القاهرة، ط1، 1370هـ، 311/1-38.

(89) شرح تنقيح الفصول، القرافي، ص50.

(90) حاشية حسن العطار على شرح جلال الدين المحلي على متن جمع الجوامع لتاج الدين السبكي، دار الكتب العلمية، بيروت، 317/1.

(91) الرسالة، الشافعي محمد بن إدريس، تح: أحمد محمد شاكر، المكتبة العلمية، بيروت، ص 512-513.

(92) مذكرة أصول الفقه على روضة الناظر لابن قدامة المقدسي، محمد أمين الشنقيطي، تح: أبو حفص سامي العربي، دار اليقين، ط1، سنة 1999، ص251.

(93) Le dire et le dit، O. Ducrot، Ed، Minuit، 1984، p17.

(94) Le dire et le dit، O. Ducrot، p19.

(95) Ibid. p21.

(96) Ibid. p21.

(97) L implicite، Orechioni C.K، éd، Armand Colin، Paris، 1986، p39.

(98) الإحكام في أصول الأحكام، ابن حزم الأندلسي، دار الكتب العلمية، (د ت ط)، بيروت، 2/341.

(99) المصدر نفسه، 375/2.

(100) المصدر نفسه، 374/2.

(101) المصدر نفسه، 373/2.

* * *

شخصية أبي نواس وشخصية شعره

عبدالله بن أحمد الفيفي(*)

كيف نقرأ النصّ الأدبيّ؟ (كتوطئة):

ثمّة تصوّر سائد، ساذج، أن الأدب محض ثقافة عامّة، وأن بإمكان أيّ متعلّم أو مثقّف أن يتعاطى معه، بل أن يحكم على جيّده ورديئه، وحينما لا يفهم، فقد وقع على بيت الرداءة؛ لأن صاحبنا متعلّم ومثقّف ولم يفهم النصّ، أو لم يستسغه. فلماذا؟ وفي هذا جهل مركّب: جهل بطبيعة الأدب ووظيفته، وجهل بالفارق بين لغته ولغة العلم، وجهل بالفارق بين مفهوم الثقافة العامّة والكتابة الأدبيّة. فالأدب نسيجٌ بالغ التعقيد، والنصُّ بنية واحدة لا بنى متناثرة، مكوّنة من: المعلوم، والمتخيّل، والإشارة الرمزيّة، والتأمّل الفلسفيّ، واستشراف المستقبل، في لغة خاصّة جدًّا في معالجتها لتلك العناصر، وطرحها إيّاها. وهي لغةٌ تتّكئ في أدبيّتها على الإيماء إلى سياقات غائبة بالضرورة الأدبيّة، وعلى الإشارة إلى عوالم غير مرئيّة بالعين الذهنيّة المباشرة. والحُكم على الشيء فرعٌ عن تصوّره، كما قيل في المحاكمة المنطقيّة. ولذلك يبرز في كثيرٍ من الجدل حول الأدب ذلك المشكل الجوهريّ المتمثّل في الجهل بـ: ما الأدب؟ وهو جهل

(*) أكاديمي وباحث سعودي.

نظريّ، لكنه أيضًا وريثُ عصورٍ من ارتباط الأدب بالمماحلات الاجتماعيّة، والمخاطبات الإخوانيّة المبتذلة بين الناس، وبالطرائف العامّة، وبالخطابات المناسباتيّة، إلى آخر تلك المجالات التي سُخّر النصّ الأدبيّ فيها ولها دهورًا متراكمة، من أجل تكسّب، أو لفت أنظار، أو استمتاع سطحيّ سخيف. غير أن هذا ليس بالأدب، أو هو بالأصح من توافه ما يمكن أن يُنسب إلى الأدب، بمفهومه الكلّي والرصين.

لذلك فإن الحُكم في نصٍّ أدبيّ هو أمر تخصّص، وهو أعوص من الحُكم في قضيّة علميّة، ليس لعدم التخصّص فحسب، ولكن أيضًا لأن الأمر يتطلّب إلى التخصّص مؤهّلات ذهنيّة ونفسيّة ومعرفيّة لا تتوافر في كلّ الناس، حتى في المتخصّصين في الحقل الأدبيّ والنقديّ نفسه؛ إذ يمكن أن يكون أحد الناس عالـمًا باللغة، وبتاريخ الأدب، وبمدارس النقد، ومع ذلك لا يُحسن التعاطي مع نصٍّ أدبيٍّ، اللهم إلاّ على نحوٍ أكاديميّ، ظاهريّ، يحلّل النصّ كما يحلّل نحويٌّ جملةً نحويّة ليعربها. ذلك أن مثل هذا قد يمتلك العلم، لكنه يفتقر إلى الموهبة، وإلى الخيال، وإلى الحسّ الإنسانيّ، الذي لا يمكن تعلّمه، أو التدرّب عليه، وكلٌّ ميسّر لما خُلق له. والنصّ الأدبيّ هو في حقيقته رحيق كلّ المَلَكات الإنسانيّة، عقليّةً ونفسيّةً، مختزلةً في كلمات معدودة.

إن الأدب، إذن – إنتاجًا وتلقّيًا – مخاضٌ أَبْنَى من العِلم في تلقّيه، وأعزّ منه في استيعابه، من حيث إن العِلم إنما يتعامل مع حقائق ذهنيّة ومعرفيّة، يُتأتّى إليها بأدوات في متناول أيّ إنسان، ما دام ذا قدرة عقليّة. ويشترك السواد العامّ من الناس في إمكان تحصيل ذلك، والتعامل معه، وإنما يتفاوتون بعدئذٍ في مقدار اجتهادهم وتبحّرهم في البحث والطَّلَب. وما كذلك الأدب.

وكذا القول في النقد الأدبيّ، فهو – وإنْ كان ينحو إلى الأخذ بأسباب العلم وأدواته وقوانينه – إلاّ أن الناقد لا يمكن أن يتعامل مع النصّ كطبيبٍ يشرّح جثّةً، وإلاّ كان طبيبًا عضويًّا فقط، والناقد طبيبٌ عضويٌّ، ونفسيٌّ، وعقليٌّ،

وباحثٌ اجتماعيّ، ودارس حضاريّ، ومستقرئٌ لتاريخ الأفكار، عالمٌ بفقه اللغة، وتطوّر المفردات اللغويّة، مُلمٌّ بالميثولوجيا، وبعلوم كثيرة يمكن أن تَدخل ضمن أدواته الضروريّة لفهم النصّ وتفسيره، وفوق ذلك كلّه لا بدّ أن يمتلك الموهبة الأدبيّة في القراءة والتأويل، التي ينبغي أن لا تقلّ عن الموهبة الإبداعيّة في الكتابة، ثم لا بدّ له من الموهبة في عرض مشروعه النقديّ، بالغ التركيب، في أسلوب قريب مأنوس إلى نسبة معقولة من المتلقّين. وإنْ لم يتوافر على ذلك سَقَط في عمله، أو ظلّ يُجَمْجِم في رطانة لا تُمتع ولا تُفيد. ذلك أن النصّ الأدبيّ هو الإنسان، بكلّ مكوّناته، بل النصّ الأدبيّ أكبر من الإنسان، بوصفه فردًا، فهو الإنسان بوصفه مرحلة أو حضارة. فشعر المتنبي مثلاً ليس مجرّد أحمد بن الحسين، الإنسان الذي عاش بضعة عقود وتنقّل على راحلته بين العراق وحلب والفسطاط وبلاد فارس، بل هو – من حيث درى أحمد بن الحسين أو لم يدر – عصرُه وأمّتُه، بزخم خِصبها الروحيّ والفكريّ، وإلاّ، لو لم يكن الأمر كذلك، لانتهى النصّ بانتهاء الشخص التاريخيّ، منذ أكثر من ألف سنة. غير أن المعضلة تكمن في أن طبيعة شِعر أبي الطيِّب، أو غيره، لا تحمل تلك المعطيات على نحو مباشر، تُؤتي ثمارها للقارئ العابر، دون استنباط معانيها ومعاني معانيها.

ولقد جرى الاستخفاف بقيمة الأدب حتى في عصرنا، عصر «العلمنة»، كما جرى الاستخفاف به في عصور مضت من العاميّة الأدبيّة وتوظيف ما يسمّى بالأدب في توافه الأغراض. وما لم يسلِّم القارئ اليوم بأن الأدب مجالٌ معرفيٌّ خاصٌّ، له أهله، كأيّ مجال تخصّصيّ، وأن النقد حقلٌ معرفيٌّ له القائمون عليه، فسيظلّ المتلقّي يشتم الأدباءَ، ويَلْحُو النقّاد؛ لأنهم يطرحون عليه ما ليس في متناوله من مبهمات الأفكار والمعاني. وهذا النوع من القرّاء معذور؛ لأنه ضحيّة تاريخ من ابتذال الأدب في أغراض الناس اليوميّة، وتاريخ من النقد الشارح، الذي لا يعدو إيضاح معاني الكلمات، أو العلاقات البلاغية بينها. وهذا هو المستوى الأوّل من مقاربات النصّ، حسب تصنيف (تدوروف) إيّاها إلى ثلاثة مستويات: شارح، وإسقاطيّ، وتأويليّ[1].

ولمّا كان الأمر كذلك، فإن الحُكم على النصّ الأدبيّ وكاتبه يظلّ محلّ توهّم واختلاف، وإنْ كان النصّ من أوضح النصوص؛ ذلك أن قراءة الأدب ليست كأيّة قراءة. والنصّ الأدبي يُضمر عادةً أكثر ممّا يُظهر، فهو لعبةٌ من علاقات الحضور والغياب[2]. والنصّ الأدبيّ يعتمد على سياقات نصوصيّة وأخرى خارجيّة. وهي مزالق، ما لم تُؤخذ في الحسبان ضلّ بنا الطريق إلى فهم النصّ ومحاولة تفسيره. وقبل أن نخوض في مراجعة شعر أبي نواس، وما أُطلق عليه وعلى صاحبه من أحكام، لعلنا نأخذ مثالاً من شاعر حديث، ما أظنّ هنالك شاعرًا عربيًّا أكثر منه مباشرة وسهولة في التناول، هو نزار قبّاني، كي نستبين بعض ما أشير إليه من إشكاليّات القراءات الأدبيّة.

كيف قُرئ نزار؟

نحن نقرؤه متهتّكًا، ماجنًا، داعيًا إلى الرذيلة!

فهل حقًّا كان كذلك؟

كلاّ، هذا حُكم عامّي غير دقيق، لكنّنا درَجنا على عدم قراءة شعره بوصفه أدبًا، فضلاً عن كونه شعرًا، بل على أنه اعترافات شخصيّة لمغامر... لأجل هذا، كم قرأنا أبياته من قصيدة «الرسم بالكلمات»[3]، ثم ضربنا بها المثل في التوحّش .....:

لم يبق نهدٌ أسودٌ أو أبيضٌ إلاّ زرعتُ بأرضِه راياتي
لم تبقَ زاويةٌ بجسم جميلة إلاّ ومَرَّتْ فوقها عرباتي
فَصَّلْتُ مِنْ جِلْدِ النساءِ عباءةً وبَنَيْتُ أهرامًا مِنَ الحَلَماتِ!

وقلّما نحفظ من القصيدة غير هذه الأبيات، أو نذكر غيرها. والقارئ يُستثار، ويَستأثر بذاكرته، ما يمسّ فيه وترًا حسّاسًا، أو مكبوتًا فَجّره النصّ. فيشرع في لعن الشاعر، والعيبُ فيه هو.. أي في القارئ! نحن نقرأ الأبيات على أنها اعترافٌ نزاريٌّ بممارساته الحياتيّة، وكأنه يقول: «أُقِرُّ وأعترف – أنا

المدعو نزار قبّاني، وأنا بكامل قواي العقليّة– بأنني قد فصّلت من جِلْد النساء عباءةً، وبنيتُ أهرامًا من .... إلخ»! في حين أن القصيدة إنما جاءت إدانة لهذا الفعل. والنصّ الأدبيّ كُلٌّ متكاملٌ، يُقرأ كلُّه أو يُترك كلُّه. لأنه بنيةٌ واحدة، وجسدٌ واحد، تجزيئه قتلُه وتشويهُه. إلاّ أننا لا نقرأ غالبًا سياق القصيدة النصّيّ، فضلاً عن جعلها في سياقها الخارجيّ؛ لأننا اعتدنا على أن النصّ الأدبيّ كغيره من النصوص لا يعتمد كثيرًا في فهمه على السياق النصّيّ، إلاّ في حدود واضحة وقريبة، لا تخفَى كثيرًا على القارئ، ناهيك عن (السياق الخارجيّ) الغائب عن كلمات النصّ أصلاً. لذلك تحضر الأبيات السابقة وتغيب أبياتٌ أُخَر، هي لبّ القصيدة ومغزاها، منها:

واليومَ أجلسُ فوقَ سطحِ سفينتي كاللّصِّ أبحثُ عن طريقِ نجاتي
وأُديرُ مفتاحَ الحريمِ فلا أرى في الظّلِّ غيرَ جماجمِ الأمواتِ
أين السبايا؟ أين ما ملَكتْ يدي؟ أين البخورُ يَضُوعُ مِنْ حُجُراتي؟
اليومَ تنتقمُ النهودُ لنفسِها وتَرُدُّ لي الطَّعَنَاتِ بالطَّعَنَاتِ
مأساةُ هارونَ الرشيدِ مَريرةٌ لو تُدركينَ مرارةَ المأساةِ!

فالقضية، إذن، ليست – ببساطة – قضيّة نهود وحلمات وعباءات و....، بل هي قضيّة أُمّة، أو قادة أُمّة، يُدين ممارساتها الشاعر، عَبْر مشهد من الأقنعة، والأصوات الرمزيّة، والتحوّلات الوجوديّة. النصّ/ القصيدة هنا بناءٌ مسرحٍ متكامل، ما جاء فيه جاء على لسان البطل، لا على لسان الشاعر، غير أن الناس يسارعون إلى الحُكم على مغزاه منذ الفصل الأوّل، بل يُدينون الشاعر نفسه، على طريقة من قرأ: «فويل للمصلّين...»، أو «ولا تقربوا الصلاة...»!

إن إشكاليّة القراءة، إذن، أمرٌ جدُّ واسع، وخطير، وهو في الأدب بحرٌ لا ساحل له. وإذا كان الاجتزاء المضلِّل حين يَحدث في النثر غير الأدبيّ يُظهر النصّ ذا معنى غير مقصود؛ وذلك لإخراجه من سياقه، فإن إمكانيّة ذلك في

الأدب أكثر ورودًا، وعواقبه أبلغ تعقيدًا، وهو في الشّعر أشدّ غموضًا والتباسًا ومراوغة وطول نَفَس. وعندئذٍ فمن الدارج أن تنتهي بنا قراءاتنا المبتسرة في الأدب، أو غير الراشدة، إلى إحدى نتيجتين:

- إمّا الحُكم الجاهز برداءة النصّ، أو عبثيّته، حينما لا نفهمه؛ لأننا متعلّمون ومثقّفون - والأدب كما وَقَر في الأذهان محض ثقافة عامّة، بإمكان أيّ متعلّم أو مثقّف أن يتعاطى معه، وأن يَحكم على جيّده ورديئه، بل أن يصنّف الأدباء في طبقات - فلِمَ لا نفهم النصّ، أو لا نستسيغه؟! العيب في النصّ، إذن، وليس فينا!
- أو أن نفهمه جدًّا، كما فهمنا أبيات نزار قبّاني حول النهود والحلمات وجلود النساء، لكنّنا لا نفرّق بين قصيدة شاعر وتصريح صحفيّ أو نشرة أخبار. فالشعراء - حسب هذا الفهم - يقولونَ ما يفعلون! ثم إن البيت - كما أَلِفنا من شوارد العرب - وحدةٌ واحدة، لا من قصيدة متكاملة. والبيت يَنقل إلينا تجربةً مباشرة، وحقيقيّة، عن سيرة الشاعر؛ فحين يقول الشاعر: إنه «فصّل من جلد النساء عباءة»، فهو يعني ما يقول، وهو يعبّر عن تجربة واقعيّة، كما أخبرنا قديمًا امرؤ القيس، وأكّد ذلك الشُّرّاح من بعده.

أبو نواس وعوامل تشويه صورته:

الحُكم على الشاعر من خلال قراءة سطحيّة مباشرة لشظايا من شعره مسلكٌ قديمٌ في الثقافة العربيّة. فهل حقًّا كان شعر نموذجنا (أبي نواس، الحسن بن هانئ، 198هـ - 814م)[4] صورة مباشرة عن سلوكه وحياته، كما فَقِهَ الناس؟ أم أن ذلك الشِّعر إلى ذلك - أو قبل ذلك، أو ربما بعكس ذلك - نَقْدٌ لمجتمع الشاعر وعصره، وتعريةٌ لمخازيهما، بلهجةٍ صادقة لا منافقة، حتى لو مَثَّل الشاعر بنفسه، وحكى عن تجربته؟

تُرى أهو جادٌّ، ويعني ما يقول، ويصف ما يفعل، أم هو ساخر؟

أوليس هو القائل:

اِســـقِـنـي حَـتّـى تَـراني أَحـسَـبُ الـدّيـكَ حِمارا؟![5]

لا شكّ في أن الرجل كان غارقًا في بعض ما الناس فيه غارقون في القرن الثاني للهجرة، لكنّ شعره لا يسوّغ لنا – بقراءته قراءة مستكنهة – استنتاج أنه كان مؤمنًا بحياة كتلك، بل لعلّه كان يندب، بصفةٍ غير مباشرة، ذاك التردّي الذي يحيط به[6].

ولعلّ من المهمّ التنبيه هنا – أو بالأصحّ التأكيد – أن هذه الدراسة لا تستهدف تبرئة أبي نواس، ولا تسويغ ما يرد في شعره! لكنها دراسةٌ في ما يحدث في تاريخنا الأدبيّ، وفي الدراسات الأدبيّة بخاصّة، من خلط المعايير حين الحُكم على الأدباء وأدبهم. فلقد بولغ في تشويه صورة أبي نواس مبالغة؛ لا لأنه كان أكثر من معاصريه انحرافًا، أو أشدَّ نهجًا في طَرْق موضوعاته الشِّعريّة، ولكن لأسباب خارجيّة، سياسيّة واجتماعيّة. وليس هو الوحيد ممّن لحقه التشويه لمثل تلك الأسباب.

وهنا يمكننا، بقراءة جديدة، أن نقف على حقيقة أبي نواس، وعلى عوامل تشويه صورته، وما يلابس تلك الصورة النمطيّة، ممّا يَبعث على التشكّك في صحّتها، ومن ثَمَّ الوقوف على قضايا الشاعر الجوهريّة التي عَبّرَ عنها من خلال شعره. وهو ما يستدعي التعريج على نقد منهاجيٍّ لبعض الدراسات التي قامت حول شِعره، مستندةً إلى ما رُسِّخ من صورته، وما حَمَلَه ظاهر خطابه الشِّعريّ.

– 1 –

ولعل من عوامل تشويه صورة أبي نواس أخلاقيًّا، ما يأتي:

1 – الشعوبيّة الفارسيّة ضدّ الشاعر، والشعوبيّة العربيّة ضدّه كذلك. فالفُرس هم أخوال (المأمون)، وقد كان الشاعر صديق: (الأمين بن الرشيد)،

عربيّ الأب والخؤولة، الذي كان يكنى بأُمّه العربيّة، نكايةً فيه: ابن زُبيدة! كما كان أبو نواس جليس (الفضل بن الربيع)، وزير الأمين، ذي العصبيّة العربيّة. ومعروف تاريخيًّا ما دار بين المأمون والأمين من صراع سياسيٍّ ودعائيٍّ، أودَى بالأخير لحساب الأوّل. فهو تشويهٌ استُهدف به الأمين من بعض الوجوه، كانت وسيلته أبا نواس. ثم جاءت الشعوبيّة المضادّة، العربيّة ضِدّ الفرس؛ من حيث كان أبو نواس خوزيًّا، فارسيَّ الأصل، على بعض الأقوال. فتناوشته الشعوبيّتان، كلٌّ واحدةٍ من جهة. وهكذا تلعب العصبيّة العرقيّة والسياسيّة والدينيّة في الثقافة وأعلامها. ومن العجيب أن يبقى لدى الدارسين المحدثين تسليمٌ بأحكام ذلك التنابز القديم بالولاءات القوميّة أو الدينيّة، من أجل التصفيات السياسيّة، كتُهَم الشعوبيّة أو الزندقة. وهذا ما نجده لدى طه حسين[7] – مثلاً – في ذهابه إلى أن أبا نواس كان على «مذهب تفضيل الفُرس على العرب، مذهب الشعوبيّة المشهور». وكأن طه حسين بقوله هذا ما زال يتحدّث بلسان العصر العباسيّ الأوّل وأهله!

2- العصبية القَبَليّة العدنانيّة، (أسد وتميم وقيس)، التي عَرّض بها أبو نواس في شعره، فيما كان يعتزي بأنه الحَكَمي اليَماني، في مثل قوله:

وَقـالَ: «أَمِـن تَمـيـمٍ؟» قُـلـتُ: «كَـلاّ وَلَـكِـنّي مِـنَ الحَـيِّ اليَـمـاني»[8]

على أنه لم يكن لأبي نواس نَسَبٌ واضحٌ، وقد رُوي في هذا أن الخصيب، صاحب ديوان الخراج بمصر، سأل أبا نواس عن نَسَبه، فقال: «أغناني أدبي عن نسبي»، فأمسك عنه[9]. ومن تعريضه بالقبائل العدنانيّة، قوله:

يبكي على طللِ الماضين من أَسَدٍ لا دَرَّ دَرُّك، قُلْ لي: مَن بنو أسدِ؟
وَمَـن تَميمٌ، وَمَـن قَيْسٌ، وَإِخوَتُـهُـمْ؟ لَيسَ الأَعاريبُ عِندَ اللهِ مِن أَحَدِ![10]

مع أن أبا نواس لم يكُ موقفه من العدنانيين عامًّا، ولم يهجُ إلّا أشخاصًا، أو عَرَّض بأحياء معيّنة. وإلّا فله هجاء في بعض اليمانيّة أيضًا، ومَدْحٌ في النزاريّة، كما في هجائه هاشم بن حديج الكنديّ، ومدحه القلمّس الكنانيّ:

يا هاشمُ ابن حُديجٍ لو عَددتَ أَبًا مثلَ القَلَمَّسِ لم يَعلق بكَ الدَنَسُ

إذْ صَبَّحَ المَلِكَ النُعمانَ وافِدُهُ وَمن قُضاعةَ أَسرى عِندَهُ حُبُسُ(11)

وكذلك حال الشعراء في تذبذب عواطفهم وولاءاتهم، حين يرضون أو حين يسخطون، وما أبو نواس في ذلك منهم ببِدْع.

ثم جاءت العصبيّة المضادّة، حينما أخذ القحطانيّون يتبرّؤون من انتماء أبي نواس إليهم، كما فعل (ابن منظور الأنصاريّ)، اليمنيّ، في كتابه «أخبار أبي نواس». ولعلّ ما في شعر أبي نواس من تناقض في ولائه للقبائل اليمانيّة والعدنانيّة – إنْ صحّ أن هناك تناقضًا – ما هو إلّا صدًى للصراع القَبَليّ بين هذين القسمين من العرب، مثلما أن مرواحة شعره بين القديم والمحدث جاء صدًى آخر للصراع بين تياري القديم والمحدث في العصر العبّاسيّ؛ فكان يُرضي أصحاب القديم بطرديّاته، ونحوها من شعر البادية، ويُرضي الآخرين بخمريّاته وغلمانيّاته، ونحوهما من تصوير الحاضرة. أمّا طبيعة اللغة، من حيث هي، فهي تُوظَّف لديه حسب الموضوع، من حضريّ وبدويّ. ولذلك فإن شعره – إذا قُرئ قراءةً نقديّة مستوعبة معمّقة، بحيث لا يُتسر الحُكم عليه من خلال صورته المشوّهة وسيرته المحكيّة – هو أصدق شاهد على شخصيّته وشخصيّة عصره، بكلّ تقلّباته وصراع تيّاراته.

3 – الدعاية السياسيّة المأمونيّة ضدّ الأمين. فمع أن الأمين– في ما نُقل– كان قد مَنَعَ أبا نواس عن ذِكر الخمر وهدّده بالسجن، إلّا أن أخاه المأمون قد ظلّ يعيّره بصُحبة أبي نواس، ويقول «من يكون أبو نواس نديمه، لا يصلح للخلافة»(12). وتذكر الروايات في ذلك أنه «لمّا خَلَعَ المأمونُ أخاه محمّد بن زُبيدة [الأمين]، ووجّه بطاهر بن الحسين لمحاربته، كان يَعملُ كُتبًا

بعيوب أخيه، تُقْرأ على المنابر بخراسان؛ فكان ممّا عابه به أنْ قال: إنه استخلص رجلاً شاعرًا ماجنًا كافرًا، يقال له الحسن بن هانئ، واستخلصه ليَشْرَب معه الخمر، ويرتكبَ المآثم، ويَهْتِكَ المحارم، وهو الذي يقول:

ألا فاسقِني خَمْراً، وقُلْ لي هي الخمرُ ولا تسقني سرًّا إذا أمْكَنَ الجَهْرُ!

وُبحْ باسم مَنْ تهوى، ودَعْني عن الكُنَى فلا خيرَ في اللّذاتِ من دونها سِتْرُ!

ويذكر أهلَ العراق، فيقول: أهل فسوق وخمور، ومَاخُور وفجور؛ ويقوم رَجلٌ بين يديه فيُنْشد أشعار أبي نواس في المجون؛ فاتّصل ذلك بابن زُبيدة؛ فنهَى الحسنَ عن الخَمر، وحَبَسه ابنُ أبي الفضل بن الربيع؛ ثم كلّمه فيه الفضل[13]، فأخرجه بعد أن أخذ عليه ألاّ يشربَ خمراً، ولا يقول فيها شعراً، فقال:

ما مِنْ يدٍ في الناس واحدةٍ كَيَدٍ أبو العبّاسِ مَولاَها

نامَ الثقاتُ على مضاجعهم وسَرَى إلى نفسي فأحياها

قد كنتُ خِفْتُكَ، ثم أمنني مِنْ أنْ أخافَكَ خَوْفُكَ اللهَ

فَعفوتَ عنّي عَفوَ مُقتدرٍ وَجَبَتْ لهُ نِقَمٌ فألغاها

ومن قوله في ترْك الشراب:

أيها الرائحان باللّوم، لُوما لا أذوقُ المُدَامَ إلاّ شَميما

نَالَني بالمَلام فيها إمامٌ لا أرى لي خلافَهُ مُستقيما

فاصرِفاها إلى سِوَايَ؛ فإني لستُ إلاّ على الحديث نديما»[14]

وكان قبل ذلك قد حُبِس من قِبَل الفضل بن الربيع والرشيد لقوله:

ومُلِحَّةٍ بالعذلِ تحسبُ أنّني للعذلِ أتركُ صُحبةَ الشُّطّارِ

أحرى وأحزم مِنْ تَنَظُّرِ آجلٍ ظَنّي بهِ رَجْمٌ مِنَ الأخبارِ

ما جاءنا أحدٌ يُخبّرُأنّهُ في جنّةٍ مُذ ماتَ أو في نارِ![15]

فإذن، الدعاية السياسيّة، التي كانت تُلقَى على المنابر، وتُنشر بين الناس، وتَشتغل بها آلة الإعلام المأمونيّة، التي قَضَتْ على الأمين، قَضَتْ على صديقه أبي نواس بصورة شوهاء، توشك أن تكون صورة شيطان رجيم، وَجَدَت في أسلوبه الشِّعريّ ما يخدم أغراضها. بل إن من اللافت هنا تزامن وفاة أبي نواس ومقتل الأمين في عام واحد (198هـ)! أهي محض مصادفة – أو انتهاء أجل – أن يموت الشاعر في السنة نفسها التي قُتل فيها الأمين؟! ولقد توفي أبو نواس وعمره 59 سنة تقريبًا، وقيل: 55 سنة، وقيل: 52 سنة، أي في سنٍّ غير متقدّمة. ومعروف أنه لازَمَ الأمينَ حتى مقتله ورثاه. ومن ثَمّ فلا يُستبعد أن يكون قد مات مسمومًا؛ ليلحق بصاحبه الأمير المقتول، ولاسيما أن المبرِّر كان جاهزًا، من حيث هو زنديق كافر حلال الدم، حسب الدعاية المبثوثة ضدّه[16]. ويُلمح الصَّفَدي[17] إلى استبعاد عفو المأمون عنه بقوله: «ولو عاش أبو نواس إلى أن يدخل المأمونُ بغدادَ لناله منه سُوء». ولقد وردت أخبار عن أنه مات قتيلاً، نتيجة ضربٍ أو سَمٍّ، غير أن ذلك عُزِيَ إلى انتقام بعض مهجوِّيه منه[18].

4 – عداوته للمعتزلة، وللنظّام (إبراهيم بن سيّار، –231هـ= 845م) تحديدًا، وإنكاره عليه رأيه في الخطيئة والتوبة[19]. فقد كانت من دوافع أبي نواس – إلى جانب اصطناع ما يستقلّ به عمّا بَرَع فيه غيره من شعراء عصره – معاندة المعتزلة، فكريًّا وفقهيًّا، في آرائهم التي سَطَت على غيرها في عصر المأمون. تلك الآراء التي كان النكير الشديد فيها على مرتكب الكبيرة، والقول بأنه لا بمؤمن ولا بكافر، بل في منزلة بين المنزلتين. وهذا في الأساس مذهب واصل بن عطاء، (–131هـ)، في قصّة اعتزاله حلقة الحسن البَصْريّ حين استُفتي في المسألة. ولذلك كان رأي أبي نواس بخلاف رأي المعتزلة ذاك؛ وهُم من خاطبهم بقوله[20]:

فَقُل لِمَن يَدَّعي في العِلْمِ فَلْسَفَةً ... حَفِظتَ شَيْئًا وَغابَت عَنكَ أَشياءُ!

لا تَحْظُرِ العَفْوَ إِنْ كُنتَ امْرَأً حَرِجًا ... فَإِنَّ حَظْرَكَهُ في الدِّيـنِ إِزراءُ!

ولقد رَوَتْ بعض كتب التاريخ والأدب عن أبي نواس أحاديث نبويّة في هذا الصدد، من ذلك ما رُوي عنه، عن حمّاد بن سَلَمة، عن ثابت البناني، عن أنس بن مالك، قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «لا يموتنّ أحدكم حتى يُحسِنَ ظَنَّهُ بربِّه، فإنّ حُسنَ الظنِّ بالله تعالى ثَمَنُ الجَنَّة»(21). ومن ذلك ما روى محمّد بن إبراهيم بن كثير الصيرفي، قال «دخلنا على أبي نواس الحسن بن هانئ في مرضه الذي مات فيه، فقال له صالح بن علي الهاشمي: يا أبا علي، أنت اليومَ في أوّل يوم من أيّام الآخرة، وآخرِ يوم من أيّام الدنيا، وبينكَ وبين الله هنات، فتُبْ إلى الله من عملك! قال: فقال: إيايَّ تخوّف بالله؟ فقال: أسندوني! حدّثني حمّاد بن سَلَمة، عن يزيد الرقاشي، عن أنس بن مالك، قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «إنّ لكلّ نبيٍّ شفاعةً، وإنّي اختبأتُ شفاعتي لأهل الكبائر من أُمّتي يوم القيامة، أفتُرى لا أكون منهم؟!»»(22) وفي رواية أخرى: عن «حسن بن الدّاية، قال دخلتُ على أبي نُواس، في مرضه الذي مات فيه، فقلتُ له: عظْني! فرفَعَ رأسه إليَّ، وأنشأ يقول:

تكـثَّرْ مـا استطعتَ مِـنَ الخطايا ... فإنـك لاقـيًـا ربًّـا غَـفُـورا

ستُبْصِر إنْ وردتَ عليه عَفْوًا ... وتَـلْـقَـى سَـيِّـدًا مَـلِـكًـا كبيرا

تَعَـضُّ نـدامـةً كَفَّيْكَ ممّـا ... تـركـتَ - مخافةَ النـارِ - السُّرورا

فقلتُ له: وَيْلَكَ! في مثل هذه الحال تَعظُني بمثل هذه الموعظة؟! قال: اسكتْ! حدّثنا حماد بن سَلَمة، عن ثابت، عن أنس، قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «ادّخرتُ شفاعتي لأهل الكبائر من أمّتي»»(23). وروى «الحسن بن عبد السلام الخطيب، قال: دخلتُ على دعبل الشاعر، فسمعته يقول: كان للحسن بن هانئ خاتمان، خاتم فصّه من عقيق مربّع، عليه مكتوب:

تعاظَمَنِيْ ذَنْـبِـيْ فلمّا عَـدَلْـتُـهُ ... بعَفْـوِكَ رَبِّـيْ كان عَـفْـوُكَ أعظما

والآخر حديد صينيّ، عليه: «لا إله إلاّ اللهُ مخلصًا». فأوصى عند موته أن تُقلَع وتُغسَل وتُجعَل في فمه»[24].

وكان الجَدَل الفكريّ حول تلك المسائل الفقهيّة قد انبثق أساسًا من مدينة البَصْرة، بيئة أبي نواس العلميّة والثقافيّة الأُولى. فكان شعره - في جانب منه - صدًى من أصداء ذلك الجَدَل. والطريف هنا - وكم في صراعات التاريخ من طرائف المفارقات! - أن النظّام نفسه - خصيم أبي نواس في هذا الأمر - قد قُبِّحت صورته من قِبَل خصومه بمثل ما قُبِّحت به صورة أبي نواس، وبأدوات شبيهة، حتى ليصحّ أن يُلقَّب النظّام بأبي نواس الفكر، في مقابل أبي نواس الشِّعر!

5 - الفهم الظاهريّ لشعره، مع أن بنية ذلك الشِّعر العميقة قد تبدو نقدًا اجتماعيًّا أو تعريةً لواقع الحال في عصره، ولاسيما بعد مشهده ما حدث لصديقه الأمين على يدَي أخيه المأمون. أي أنه يمكن القول إن «الكفاءة الأدبيّة» غير متوافرة لدى كثيرٍ ممّن قرؤوا شعر أبي نواس[25].

6 - عدم فهم طبيعة الشِّعر، أصلاً. وهذا ما جعل بعض الأصوليّين من دارسي الأدب العربيّ عمومًا يُنكر الغَزَل ووصف الخمر في الشِّعر. حتى إن هاتين الموضوعتين حين تَردان في شعر (كعب بن زهير)، مثلاً - في بُردته أمام الرسول، وفي مسجده - يقولُ هؤلاء إنما ذلك لأن كعبًا جديدُ عهدٍ بإسلام، أو أن صدر القصيدة جاهليٌّ وباقيها إسلاميّ! وكذلك يفعلونَ في بعض شعر (حسّان بن ثابت) الإسلاميّ، ومنه قصيدته في فتح مكّة، ذات المقدّمة الغَزَليّة الخمريّة[26]:

فَـدَع هَـذا، وَلَـكِـن مَـن لَطيفٍ ... يُـؤَرِّقُـنـي إذا ذَهَـبَ العِـشـاءُ

لِشَـعـثـاءَ الَّـتي قَـد تَيَّـمَـتْـهُ ... فَلَـيـسَ لِقَـلبِـهِ مِنها شِفـاءُ

كَـأَنَّ سبيئَةً مِن بَيْـتِ رَأسٍ ... يَكـونُ مِزاجَـهـا عَسَـلٌ وَمـاءُ

عَلى أَنيابِهـا أَو طَعْـمَ غَـضٍّ   مِـنَ الـتُّـفّـاحِ هَـصَّـرَهُ الجَـنـاءُ
إِذا ما الأَشْـرِبـاتُ ذُكِـرنَ يَـومـاً   فَـهُـنَّ لِـطَـيِّـبِ الـراحِ الـفِـداءُ
نُـوَلِّـيهـا المَـلامَـةَ إِنْ أَلَـمْـنـا   إِذا مـا كـانَ مَـغْـثٌ أَو لِحـاءُ
وَنَـشرَبُـهـا فَـتَـترُكُـنـا مُلوكًـا   وَأُسْـداً مـا يُـنَـهْـنِـهُـنـا الـلِّـقـاءُ
عَـدِمْـنـا خَـيلَـنـا إِنْ لَم تَـرَوهـا   تُـثـيرُ الـنَـقـعَ مَـوعِـدُهـا كَـداءُ

ثم ماذا عن شعر الصحابي (النابغة الجعديّ)، الذي ظلّ يذكر الخمر حتى بعد إسلامه بأَمَد، مع أنه – كما ورد في أخباره – كان قد امتنع عن شربها منذ الجاهليّة؟ ذلك أن الإسلام كان أرحب بالشِّعر وموضوعاته، وبالشعراء، من هؤلاء الذين ظلّ ديدنهم تفتيش الصدور والعقائد والنوايا، وفَهْم الشِّعر بوصفه وثائق، تُنجي قائلها أو تُدينه، كغيره من أنواع القول. ولذلك ظلّت صورة الخمرة «الشِّعريّة» في الشِّعر الإسلامي، في صدر الإسلام، وفي العصرين الأمويّ والعباسيّ، وكذلك استمرّ شعر الغَزَل، بنوعيه الصريح وغير الصريح، بوصف تلك الموضوعات موضوعات شعريّة، لا يُعترض عليهما عادةً، ما لم تتجاوز التصوير المجازيّ إلى القذف والتشهير والتقرير والمباشرة. فلقد كان أولئك المتلقّون يفرّقون بين أقوال الشعراء وأفعالهم، وكانوا يجيزون في الشِّعر ما لا يجيزون في غيره من ألوان القول. حتى خَلَف خَلْفٌ بالَغُوا في التحرّج والتشدّد، ولمآرب شتّى استغلّوا كلّ كلمة للطعن في الدِّين والشَّرَف والسِّيَر، وإنْ كانت الكلمة كلمةً شعريّة. ومن هنا، لم يكن أبو نواس بِدْعًا من الشعراء في التغنّي بالراح، وهي التي يقول فيها لاحقُه في العصر العبّاسيّ، (أبو تمّام، –231هـ= 845م)[27]، على سبيل المثال:

عِـنَبِـيَّـةٌ ذَهَـبِـيَّـةٌ سَـكَـبَـتْ لَـهـا   ذَهَـبَ المَـعـاني صـاغَـةُ الـشُـعَـراءِ

إلاّ أنه كان قد اتّخذ وصفها موضوعًا فنّيًّا، تفنَّن فيه أيّما تفنُّن، وأفرده بكثير من شعره. وممّا يدلّ على أن تلك الأغراض كانت مجالاً للتنافس بين

الشعراء والافتنان والتميّز، بغضّ النظر عن المضامين، هذه الحكاية التي تَرِدُ في بعض كُتب الأدب عن أبي نواس وأبي العتاهية، التي تذهب إلى أنه «كان يجتمع الشعراء في دُكّان... ببغداد، وأن أبا العتاهية حَضَرَهم يومًا، فتناول دفترًا ووقّع على ظهره، يُنشد:

أيا عجبًا كيف يُعصى الإلـ ـهُ، أم كيف يجحده الجاحدُ؟
ولله في كُلِّ تحريكة وتسكينة أبدًا شاهدُ
وفي كُلِّ شيءٍ له آيةٌ تدلّ على أنهُ واحدُ!

فلمّا كان من الغد جاء أبو نواس، فجَلَسَ فتحدّث ساعةً، ووَقَعتْ عينُه على ذلك الدفتر، وقرأ الأبيات. فقال: مَن صاحبُها؟ لوددتُ أنها لي بجميع شعري: فقلنا، أبو العتاهية، فكتب تحتها:

سُبحانَ مَنْ خَلَقَ الخلـ ـقَ مِنْ ضَعيفٍ مَهِيْنِ
فساقه من قرارٍ إلى قرارٍ مَكِيْنِ
يَحُوْلُ خَلْقًا فخلْقًا في الحُجْبِ دونَ العُيُوْنِ!

فلمّا كان من الغد جاء أبو العتاهية، وقال: لَمن هذه الأبيات؟ لوددتُ أنّها لي بجميع شِعري، فقلنا: أبو نواس. وتعجّبنا من اتفاق قوليهما»(28).

وكانت من دوافع أبي نواس كذلك، إلى جانب اصطناع ما يستقلّ به عمّا برع فيه غيره من شعراء عصره، مناكفة المعتزلة فكريًّا وفقهيًّا، كما سبقت إلى ذاك الإشارة.

– 2 –

ثُمّ لمّا شُوّهت صورة أبي نواس، صارت تتقاذفه الاتّهامات والأنساب. صار الأعاجم يستخدمونه للطعن على العرب، (الأمين ومن إليه)، والعرب يستخدمونه للطعن على الأعاجم ويتبرّؤون من عروبته. كما أن العدنانيّة يستخدمونه للطعن على القحطانيّة؛ لادّعائه الولاء فيهم وهجائه بعض العدنانيّين. ومعروف أنه كان قد عاش فترة في بادية بني أسد، وأخذ اللغة عن أعرابهم[29]، ولعلّ تلك التجربة أورثته موقفه من البادية ومن الأعراب، ومن ثَمّ موقف الأعراب منه، الشاهد عليه – ربّما – موقف (ابن الأعرابي)، لا نقدًا لغويًّا ولا فنيًّا، وإنما لأسباب أخرى. «رَوَى أبو هفَّان، قال: كان أبو عبد الله محمّد بن زياد الأعرابيّ يطعن على أبي نواس، ويَعيبُ شعْرَه، ويضعّفه، ويستلينه، فجمعه مع بَعْضِ رُوَاة شعر أبي نواس مجلسٌ، والشيخُ لا يَعْرِفُه، فقال له صاحبُ أبي نواس: أتعرِفُ – أعزّكَ اللهُ! – أحْسَنَ من هذا؟ وأنشده:

ضعيفةُ كرِّ الطَّرْفِ تحسب أنها قريبةُ عهدٍ بالإفاقةِ من سُقْمِ

... الأبيات، فقال: لا واللهِ، فلَمَنْ هو؟ قال: للذي يقول:

رَسْمُ الكَرَى بين الجفونِ مُحيلُ عَفَّى عليه بُكًا عليكَ طَويلُ
يا ناظراً ما أقْلَعَتْ لحظاتُهُ حتى تَشَحَّطَ بينهنّ قَتيلُ!

فطَربَ الشيخُ، وقال: وَيْحك! لمَنْ هذا؟ فوالله، ما سَمِعْتُ أجْوَدَ منه لقديمٍ ولا لمحدَثٍ! فقال: لا أُخْبرك أو تكتبه! فكتَبَه، وكتَبَ الأوّل. فقال: للذي يقول:

رَكْبٌ تَسَاقَوْا على الأكوارِ بينهمُ كَأْسَ الكَرَى فانتَشَى المَسْقيُّ والساقي
كأن أرْؤُسَهُمْ والنوْمُ وَاضِعُها على المناكبِ لم تُخْلَقْ بأعناقِ
ساروا فلم يقطعوا عَقْدًا لرَاحِلَةٍ حتى أناخُوا إليكم قَبْلَ إشراقِ
مِنْ كُلِّ جائلةِ الطَّرْفين ناجيةٍ مشتاقةٍ حَمَلَتْ أوصالَ مُشْتَاقِ!

فقال: لمن هذا؟ وكتبَه. فقال: للذي تَذُمُّه، وتَعيب شِعره، أبي عليّ الحَكَمي! قال: اكْتُم عليَّ، فوالله، لا أعود لذلك أبدًا!»(30).

– 3 –

ومما اتّهم به أبو نواس الشعوبيّة. مع أن ليس في شِعره ما يدلّ على شعوبيّة، وإنما فيه هجاء بعض العرب، في شِعر العرب الخلعاء ما هو أشدّ منه. إضافة إلى ما في شِعره من نفورٍ من الصحراء، ومن عادات الأعراب، وتقاليد الحياة القديمة، والقصيدة القديمة، ومن تغنٍّ بالحضارة وترفها، كقوله(31):

دَعِ الرَّسْمَ الَّذي دَثَرا ... يُقاسي الرِّيحَ وَالمَطَرا!
أَلَمْ تَرَ ما بَنَى كِسرى ... وَسابورٌ لِمَن غَبَرا
مَنازِهِ بَينَ دِجلَةَ وَالـ ... ـفُراتِ تَفَيَّأَت شَجَرا
بِأَرضٍ باعَدَ الرَحمـا ... نُ عَنها الطَّلْحَ وَالعُشَرا
وَلَم يَجعَلْ مَصايِدَها ... يَرابيعًا، وَلا وَحَرا
فَذاكَ العَيشُ، لا سِيْدًا ... بِقَفرَتِها وَلا وَبَرا
بِعازِبِ حَرَّةٍ يُلفَى ... بِها العُصفورُ مُنحَجِرا
إِذا ما كُنتَ بِالأَشيا ... ءِ في الأَعرابِ مُعتَبِرا
فَإِنَّكَ أَيَّما رَجُلٍ ... وَرَدتَ فَلَم تَجِد صَدَرا
وَمِن عَجَبٍ لِعِشقِهِمُ الـ ... ـجُفاةَ الجُلْفَ وَالصَّحَرا
فَقِيلَ مُرَقِّشٌ أَودَى ... وَلَم يَعجَزْ وَقَد قَدَرا
تَعُدُّ الشِّيحَ وَالقَيصو ... مَ وَالفُقَهاءَ وَالسَّمُرا
جَنِيَّ الآسِ وَالنَسري ... نِ وَالسوسانِ إِنْ زَهَرا
وَيُغنيها عَنِ المُرجا ... نِ أَن تَتَقَلَّدَ البَعَرا
وَتَغدو في بَراجِدِها ... تَصيدُ الذِئبَ وَالنَّمِرا

أو قوله(32):

قُلْ لِمَنْ يَبكي عَلى رَسْمٍ دَرَسْ وَاقِفاً، ما ضَرَّ لَو كانَ جَلَسْ؟!

وماذا في هذا كلّه ممّا يدلّ على الشعوبيّة والعنصريّة؟! ولِمَ لَمْ يُتّهم (البحتريّ الطائيّ، - 284هـ = 898م) - مثلاً - بالشعوبيّة، وقد وَصَفَ إيوان كسرى ومجّد آثاره، وكان أكثر ممدوحيه من الأعاجم؟! وهو القائل(33):

حِلَلٌ لم تكن كأطلالِ سُعدى في قِفارٍ من البسابسِ مُلْسِ

ومساعٍ، لولا المحاباةُ منّي، لم تُطقها مسعاةُ عَنْسٍ وعَبْسِ!

ولقد ذهب (أنيس المقدسي)(34) إلى القول: «ويزيدنا ثقةً بذلك [أي بشعوبيّة أبي نواس] أنه كان يأخذ العلم عن أبي عُبيدة ويمدحه، ويذمّ الأصمعي»! وما في هذا دليل على شعوبيّة، فضلاً عن أن يزيد الثقة بتُهمتها. فإنما علاقة أبي نواس بأبي عُبيدة كعلاقة غيره به؛ طلبًا لعلمه، ولعلاقته بهارون الرشيد. وإذا كان مَدَح أبا عُبيدة، فقد هتَره هتْرًا مُقذعًا في بعض شعره، كقوله(35):

صَلَّى الإِلَـهُ عَلى لوطٍ وشيعتِه أبا عُبيدةَ، قُلْ، بِاللهِ: آمينا!

فَأَنتَ عِنديْ بِلا شَكٍّ بَقيّتُهُمْ مُنذُ احتَلَمْتَ، وَقَد جاوَزتَ سَبعينا!

ومع ذلك فقد وقع الشاعر بين فكّي الصراع بين أبي عُبيدة والأصمعيّ، وفكَّي صراع الشعوبيّة والشعوبيّة المضادّة. وإلاّ لِمَ لَمْ يُتّهم الرشيدُ نفسه بالشعوبيّة لعلاقة أبي عُبيدة به؟! بل لِمَ لا يُعدّ من الشعوبيّة إلاّ ذمّ العرب وانتقاد تقاليدهم، ولو من طرف خفيّ، فيما تجد في شعر العرب من الذمّ الصريح للعجم، أصلاً وفصلاً، أضعاف أضعاف ذلك؟! أوليست هذه هي الشعوبيّة بعينها؟!

أمّا ما يورده (ابن عبد ربّه)(36) فيما قال إنه من شعر أبي نواس على «مذهب الشعوبيّة»، وهو:

وجاورتُ قوماً ليس بيْني وبيْنهمُ أَوَاصِـرُ إلاّ دَعْـوةٌ وظُنونُ

إذا ما دَعا باسمي العريفُ أجبتُهُ إلى دَعْـوةٍ ممّا عليَّ تَهُونُ

لأزد عُمَان بالمُهلَّب نَـزْوَةٌ إذا افتخرَ الأقْـوامُ ثُمَّ تَلِيْنُ
وبَكْرٌ تَرى أن النُّبوّة أُنزِلَـتْ على مِسْمَعٍ في البَطْنِ وهو جَنِينُ!
وقالت تَميم : لا نَرَى أنّ واحدًا كأحْنَفِنا حتى المماتِ يَكُونُ!
فلا لُمْتُ قَيْسًا بعدها في قُتيبة إذا افتخروا إنّ الفَخارَ فُنُوْنُ!

فلا يمكن حمله على الشعوبيّة، وإنما غاية ما يمكن أن يُقال فيه إنه سخرية من مفاخرات القبائل العربيّة؛ إذ نَقَلَت عصبيّاتها ومفاخراتها من الجزيرة إلى البصرة، التي نشأ فيها الشاعر. ومعروف ما أحدثه ذلك هناك من منافرات وصراع قَبَليّ مرير. ومقدّمة هذه الأبيات تكشف مرماها، وهي[37]:

ألا كُلّ بَصريٍّ يَرى أنّما العُلَى مُكَمَّهةٌ سُحقٌ لَهُـنَّ جَرينُ
فَإن تغرسوا نَخلاً فَـإنَّ غراسَنا ضِرابٌ وَطَعنٌ في النُحورِ سَخينُ
وَإن أَكُ بَصريًّا فَـإنَّ مُهاجِري دِمَشقُ ، وَلَكِنَّ الحَديثَ شُجونُ
مُجَـاوِرُ قَـومٍ لَيسَ بَيني وبينهم أَواصِـرُ إلاّ دَعْـوَةٌ وَظُنُـونُ...

وقد أورد ابن عبدربّه ما أورد تحت عنوان «قول الشعوبيّة، وهم أهل التسوية»، أي القائلين بأن الناس سواسية، احتجاجًا بقول النبيّ، عليه الصلاة والسلام: «المُؤمنون إخْوة تَتكافأ دماؤُهم، ويَسْعَى بذمّتهم أدناهم، وهم يدٌ على مَن سواهم». وقوله، في حجّة الوَداع – وهي خُطبته التي ودّع فيها أمّته وختَم بها نُبُوّته –: «أيّها الناس، إنّ الله أذهب عنكم نَخْوة الجاهليّة، وفَخْرَها بالآباء، كُلُّكم لآدم، وآدمُ من تُراب، ليس لعربيٍّ على عَجَمي فَضْلٌ، إلاّ بالتَّقْوى». وهذا مُوافق لقَوْل الله تعالى: ﴿ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ ﴾. وقد كانت حُجّة هؤلاء– الموصوفين بالشعوبيّة، وأهل التسوية – عقلانيّةً، كما تَرَى، ومستندةً إلى براهين الواقع والدِّين. ثُمّ أوردَ ابنُ عبدربّه ردَّ (ابن قتيبة) العجيب على من يسمّيهم بالشعوبيّة، الذاهب إلى أن المَعنى في القرآن وكلام الرسول إنما هو: «أنّ الناسَ كلَّهم من المؤمنين سَواءٌ في طريقِ الأحكام والمنزلة عند الله عزّ وجلّ

والدَّار الآخرة»[38]. فأسقط بذلك حُجّته؛ لأنْ ليست لديه حُجّة من الأساس، وإنما هي العصبيّة المطلقة للعرب، وإنْ ناقضت مبادئ العقل والإسلام؛ لأنه إذا كان المقصود بتساوي العرب والعجم عند الله فقط، وفي الدار الآخرة لا غير- كما زعم- فأين أفضليّة العرب على العجم في الدار الأولى، ليكون لهم عليهم الفخر؟! أهي في العلم، أم في الفلسفة، أم في الصناعة، أم في الحضارة، أم في ماذا؟! إنْ هي، إذن، إلاّ جدليّات فارغة، كانت بين القبائل العربيّة في مفاخراتها الجاهليّة، ثم أضحت بين العرب وغيرهم من الشعوب، في الإسلام.

وهكذا، فإن ما قيل حول شعوبيّة أبي نواس لا يَثِب، وإنما تدلّ سياقاته على أن مخاض التنابز بالشعوبيّة في ذلك العصر كان عامًّا؛ يُتخذ سلاحًا لتصفية الحسابات، كتُهمة الزندقة، والمجون، والكُفر. وهو إلى هذا ذو دلالة ثقافيّة على أن القضيّة ليست بقضيّة شعوبيّة فارسيّة، أو عداء أعاجم لعرب؛ فالجميع كانوا متورّطين في صراعهم العنصريّ، ومنافراتهم الشعوبيّة، ومنابذاتهم المذهبيّة، وصراعاتهم الفكريّة؛ بل هي قضيّة ثقافة سياسيّة، أُنتجت يومئذ وما زالت إلى اليوم طاحونةَ العالم العربيّ والإسلاميّ التي لا تهدأ. ذلك أن السياسة- وسلاحها إذ ذاك العنصريّة - كانت تؤجّج بين تلك الشعوب- التي جمعها الإسلام- العداوةَ والبغضاء، من حيث كانت جميعًا تتكالب على السُّلطة، التي ترفع وتخفض، وما كان للسُّلطة من سلالم إلاّ القوّة، عن مكانة دينيّة، أو جاهٍ اجتماعيّ، لا عن أهليّة حقيقيّة وكفاءة في الإدارة والحُكم.

وستجدهم أيضًا يستشهدون على شعوبيّة أبي نواس بمثل قوله[39]:

لَقَد جُنَّ مَن يَبكي عَلى رَسمِ مَنزِلٍ ... وَيَندُبُ أَطلالاً عَفَونَ بِجَروَلِ!

فَإِن قيلَ: ما يُبكيكَ؟ قالَ: حَمامَةٌ ... تَنوحُ عَلى فَرخٍ بِأَصواتِ مُعوِلِ!

أو قوله[40]:

دَعِ الأَطلالَ تَسفيها الجَنوبُ ... وَتُبلي عَهدَ جِدَّتِها الخُطوبُ!

وَخَلِّ لِراكِبِ الوَجناءِ أَرضًا ... تَخُبُّ بِها النَّجيبَةُ وَالنَّجيبُ!

ولا تأخُذْ عَنِ الأَعرابِ لَهْوًا وَلا عَيْشًا فَعَيشُهُم جَديبُ!
فَهذا العَيشُ لا خِيَمُ البَوادي وَهذا العَيشُ لا اللَّبَنُ الحَليبُ!
فَأَينَ البَدْوُ مِن إيوانِ كِسرَى؟ وَأَينَ مِنَ المَيادينِ الزُّرُوبُ؟

ومثل هذا – حتى لو لم يكن شعرًا – لا يكفي مستندًا لاتّهام الرجل بالشعوبيّة. كلّ ما يدلّ عليه أنه ضدّ التمسّك بالبداوة والتقاليد القديمة وترك الأخذ بالحضارة. وهو شعر موجّه إلى شريحة اجتماعيّة محدّدة– يمثّلها من معاصريه (ابن الأعرابيّ) ومن لَفَّ لَفَّه– وإلى قبائل بدويّة مخصوصة. وهذا يأتي في سياق الصراع القَبَليّ الضاري من جهة ومن جهة أخرى الصراع بين الجديد والقديم الذي كان محتدمًا في عصره، ثقافةً وأدبًا.

– 4 –

كلّ هذا كان يَحدث، إذن، لا لِما وَرَدَ في شعر أبي نواس أو ثَبَتَ عن سيرته، بالضرورة، بل لِلَبْس شخصيّته وإشكاليّاتها؛ من حيث النَّسَب، والولاء، والثقافة، وبما هو شخصيّةٌ متحرِّرةٌ، اجتماعيًّا وثقافيًّا وحضاريًّا، وشخصيّةٌ تصادميّةٌ في آرائها وجرأتها. وممّا يزيد الباعثَ على الشكّ في نزاهة صورته المشتهرة، المنقولة إلينا، النقاطُ الآتية، المتعلّقة بالوجه الآخر (النقيض) لما نقرأ عادةً حول شخصيّة أبي نواس وثقافته:

1 – وُصف في كُتب التراث بخصالٍ حميدة، منها أنه: «أكثر الناس حياءً». جاء في «زهر الآداب»، (للحصري القيرواني)(41): «وصف أبو عبدالله الجماز أبا نواس، فقال: كان أظْرفَ النَّاس منطقًا، وأغْزَرهم أدبًا، وأقدرهم على الكلام، وأسْرَعهم جوابًا، وأكثرهم حياءً، وكان أبيضَ اللَّون، جميل الوَجْه، مليح النغمة والإشارة، ملتفَّ الأعْضاء، بين الطويل والقصير، مَسْنُونَ الوَجْه، قائم الأنف، حَسَن العينين والمَضْحَك، حُلْوَ الصورة، لَطيفَ الكَفِّ والأطراف؛ وكان فصيحَ اللسان، جَيِّدَ البيان، عَذْبَ الألفاظ، حُلْوَ

الشمائل، كثيرَ النوادر، وأَعْلَمَ الناس كيف تكلّمت العربُ، رَاويةً للأشعار، علاّمة بالأخبار، كأن كلامه شعرٌ موزون.» فكيف يتوفّر ماجنٌ متهتّك على تلك الخصال؟! بل كيف يكون راوية علاّمة، إنْ لم يكن جادًّا، ذا شأن رفيع في عصره؟! وهل يُعقل أن يكون بتلك الصفات وهو كما يصفه طه حسين(42) – الذي صدّق شعره، وكأنه خَبَرٌ من الأخبار، وإنّ من الأخبار لما يكون محلّ شكّ –: «كان أبو نواس يدمن شرب الخمر، فيشربها إذا أمسى، ويشربها إذا أصبح، وربما عكف عليها ليله ويومه، وربما عكف عليها الأسبوع كلّه، لا ينصرف عنها إلاّ حين يُثقله النوم»؟!

2 – زهديّاته، التي زُعم أنها توبة متأخرة. وما هناك من تواريخ مؤكّدة تُحقّق متى قالها، على كلّ حال. أمّا الحكايات المصاحبة، فحدّث ولا حرج! وقد روى بعض زهديّاته الإمامان الشافعيّ وأحمد بن حنبل(43). وأخبر أبو القاسم نصر بن أحمد بن مقاتل، روايةً مسندةً عن أبي نواس، أنه قال: «والله ما فتحت سراويلي بحرام قط»!(44)

3 – يوصف بأنه أعلم الناس وأكثرهم معرفة بالأدب. روى (ابن المعتزّ(45)) في خصال أبي نواس المحمودة أنه كان «عالمًا فقيهًا، عارفًا بالأحكام والفُتيا، بصيرًا بالاختلاف، صاحب حفظ، ونَظَر، ومعرفة بطُرُق الحديث.» بل كان راويًا للحديث، وقد نُسب إلى فارس بن سليمان الأرجاني تصنيف كتاب بعنوان «مسند أبي نواس»(46). كما كان «يَعرف ناسخ القرآن ومنسوخه، ومحكَمه ومتشابهه، وقد تأدّب بالبصرة، وهي يومئذ أكثرُ بلاد الله علمًا وفقهًا وأدبًا. وكان أحفظ لأشعار القدماء والمُخَضْرمين وأوائل الإسلاميّين والمحدَثين»(47). وقال عن نفسه: «أحفظ سبعمائة أرجوزة، وهي عزيزة في أيدي الناس، سوى المشهورة عندهم.» و«قال إسماعيل بن نوبخت: ما رأيت قطّ أوسعَ علمًا من أبي نواس، ولا أحفظ منه، مع قلّة كُتُبِه، ولقد فتّشنا منزله بعد موته فما وجدنا إلاّ قِمَطْرًا فيه جُزازٌ مشتملٌ على غريبٍ ونحوٍ لا غير.»(48) وكان كذلك متّصلاً

بحياة عصره الفكريّة، مطّلعًا على آراء الفلاسفة والمتكلّمين، متبحّرًا في العلوم اللغويّة والإسلاميّة؛ حتى قال الجاحظ – مع ما يُفترض فيه من أنه خصيمه في الشعوبيّة والموقف من المعتزلة–: «ما رأيت أحدًا كان أعلم باللغة من أبي نواس، ولا أفصح لهجةً، مع حلاوة، ومجانبة الاستكراه»(49). ولا يتأتّى هذا لإنسان عاكف على اللهو أبدًا! وقيل: «كان أقلّ ما في أبي نواس قول الشِّعر، وكان فحلاً، راوية، عالمًا.»(50) ويصفه (ابن قتيبة)(51) بأنه «كان متفنّنًا في العلم، قد ضَرَب في كلّ نوع منه بنصيب، ونَظَر مع ذلك في علم النجوم». وذهب يستشهد من شعره على علمه بالنجوم والفلَك. وكذا أشار إلى نَظَره في علم الطبائع، أو الفيزياء. مستدلاً بمثل بيته:

سَخُنْتَ مِن شِدَّةِ البُرودَةِ حَتّى صِرتَ عِندي كَأَنَّكَ النارُ!(52)

كما خالف ابنُ قتيبة فيه من لحّنوه نحوًا، أو ضعّفوه لغةً، واحتجّ له على ما عيب فيه بكلام العرب وأساليبها. ممّا يدلّ على أن أبا نواس لم يكن يقع في مخالفات لغويّة عن جهل، بل عن سعة علم بالعربيّة، وأخذًا للشعر بما ينبغي له من لغةٍ منزاحة عن مألوف القول(53).

وكان أبو نواس إلى ذلك قويّ البديهة والارتجال؛ روى (ابن خلّكان)(54) «أن الخصيب قال له مرّة، وهو بالمسجد الجامع: «أنت غير مدافع في الشِّعر ولكنك لا تخطب، فقام من فوره فقال مرتجلاً:

نحلتكمْ يا أهلَ مصرَ نصيحتي ... ألا فخُذُوا مِن ناصحٍ بنصيبِ

رماكمْ أميرُ المؤمنينَ بحيَّةٍ ... أكولٍ لحيّاتِ البلادِ شروبِ

فإنْ يكُ باقي إثمِ فرعونَ فيكمُ ... فإنّ عصا موسى بكفِّ خصيبِ!

ثم التفتَ إليه، وقال: والله، لا يأتي بمثلها خطيبٌ مصقع، فكيف رأيتَ؟ فاعتذر إليه، وحلف: ما كنتُ إلاّ مازحًا».

هذا ونُسب إلى العتّابيّ قوله: لو أدرك أبو نواس الجاهليّة ما فُضِّل عليه أحد. «وقال إبراهيم النظّام: كأنما كُشف لأبي نواس عن معاني الشِّعر، فاختار أحسنها». وقال فيه أستاذه أبو عُبيدة «أبو نواس للمُحدثين كامرئ القيس للأوائل، هو فَتَح لهم هذه الفِطَن ودلّهم على المعاني»[55]. وقال أبو نواس عن نفسه: «ما ظنّكم برجل لم يقل الشِّعر حتى روى دواوين ستّين امرأةً من العرب، منهنّ الخنساء وليلى[56]، فما ظنّكم بالرجال؟!»[57].

فهل هذه إلاّ شخصيّة جادّة كلّ الجِدّ، لا عابثة ولا لاهية؟!

4 – كان قد اختلف إلى العلماء في قراءة القرآن، وطلب الحديث، وأيّام الناس، وعلم العربيّة والنحو والأدب. ومن أساتذته:

1. يعقوب الحضرمي القارئ (–205هـ)، أحد القرّاء العشرة، إمام البصرة ومقرئها، له في القراءات رواية مشهورة، عَرَض عليه أبو نواس القرآن.

2. ومنهم في علم الحديث: حمّاد بن زيد (– 179هـ)، شيخ العراق في عصره، من حُفّاظ الحديث.

3. أزهر السّمّان (– 203هـ)، الباهليّ بالولاء، بصريٌّ، عالمٌ بالحديث، كان يتردّد على المنصور وله معه أخبار.

4. يحيى بن سعيد القطّان، العربيّ التميميّ (–198هـ)، بصريٌّ، من حُفّاظ الحديث، ثقةٌ حُجّة، من أقران مالك وشُعْبة، كان يُفتي بقول أبي حنيفة، (قال أحمد بن حنبل: «ما رأيتُ بعيني مثل يحيى القطان»). ذكر هؤلاء (الخطيب البغدادي)[58] في جملة مَّن طلب أبو نواس الحديث على أيديهم، قائلاً: «...واختلف في طَلب الحديث، فسمع من حمّاد بن زيد، وعبد الواحد بن زياد، ومعتمر بن سليمان، ويحيى بن سعيد القطان، وأزهر بن سعد السمان».

5. وتلقّى أبو نواس العربيّة والأدب عن: حمّاد بن سلَمة (– 197هـ)، الإمام العَلَم، شيخ أهل البَصْرة، وكان إمامًا رأسًا في العربيّة، فصيحًا بليغًا، كبير القَدْر، شديدًا على المبتدعة، صاحب أثرٍ وسُنَّة وله تصانيف[59].

6. يونس بن حبيب (– 182هـ)، إمام النحاة في عصره، وشيخ سيبويه.

7. أبي زيد الأنصاري (– 215هـ)، العربيّ اليمنيّ الثقة.

8. أبي عُبيدة معمر بن المثنى (– 209هـ)، مولى تيم، البصريّ العالم، الإباضيّ، المتّهم بالشعوبيّة من الطَّرَف المضادّ، (قال عنه الجاحظ: "لم يكن في الأرض أعلم بجميع العلوم منه").

9. والبَة بن الحُباب (– نحو 170هـ)، الأسديّ الكوفيّ.

10. خَلَف الأحمر (– نحو 180هـ)، بصريٌّ، فرغانيٌّ، من الموالي، زَعَم أبو عُبيدة أنه أستاذ الأصمعيّ ومعلّم أهل البصرة، راوية مشهور، متّهم بوضع الشِّعر على العرب، وكان شاعرًا، له ديوان.

5 – ولأبي نواس تلاميذ رووا عنه، من العلماء والفقهاء وأصحاب الحديث، منهم:

1. أبو عبد الله محمّد بن إبراهيم بن كثير الصيرفي البابشاميّ[60].

2. عُبيدالله بن محمّد العيشي (–228هـ)، عالمٌ بالحديث والسِّيَر، أديب، من أهل البصرة[61].

3. محمّد بن جعفر غُنْدَر (– 193)، عالمٌ بالحديث، متعبّد من أهل البصرة، وكان أصحّ الناس كتابة للحديث[62].

4. أحمد بن حمزة بن زياد الرَّبَعي.

5. عمرو بن بحر الجاحظ (– 255هـ).

6. يعقوب بن زياد الفارسي.

7. الإمام محمّد بن إدريس الشافعي (– 204هـ)، وجماعة سواهم[63].

8. كما روَى عُمر بن شبّة عن (سفيان بن عيينة بن أبي عمران الهلالي، الإمام المحدِّث، – 198هـ) إعجابَه ببعض شِعر أبي نواس. وعلّق (الثعالبي[64] على ذلك بقوله: «وإذا أُعجب به سفيان – مع زهده وورعه– فما الظنّ بغيره؟!»

أفيكون أستاذٌ – تلاميذُه ومعجَبوه أمثالُ هؤلاء الأعلام – على تلك الصورة الهزليّة التي صُوِّر بها؟!

6 – وبذا فإن تلك الصورة النمطيّة التي امتدّت من عصر أبي نواس إلى العصر الحديث[65]، ونَفخَت فيها المخيّلة الشعبيّة والملاهي القصصيّة ما نَفختا– حتى بات التوثّق من بعض نصوصها وأحاديثها أمرًا في غاية الصعوبة والتأبّي – لتبدو متناقضة مع شواهد راجحة عن شخصيّة الرجل، ومع شهادات متواترة فيه من معاصريه. وذلك ممّا يبعث على التوقّف عن التسليم بالمرويّات الدارجة عنه على عواهنها، إنْ لم يبعث على الشكّ في صحّة بعضها، والميل إلى أنه من وضع الوضّاعين وانتحال المنتحلين، ممّن اتّخذوا أحاديث الفكاهة تجارةً وروايةَ الطرائف وأخبار الظرفاء حرفةً. ولقد كان أولئك يؤلّفون في تلك الأحاديث والروايات والأخبار المجلّدات الطوال، ولربما كانت لهم من وراء أقاصيصها، المطعمّة بالقصائد والمقطوعات الشعريّة – التي قد لا تخلو نفسُها من تزيّد وكذبٍ – مآربُ أخرى، كتلك المآرب السياسيّة والاجتماعيّة التي رأيناها تكتنف ما كان يُنشر حول أبي نواس. فمن الحقّ هاهنا ما ذهب إليه (رفيق العظم)، إذ قال في هذا السياق: «أعتقد أن ما نُسب إلى أولئك الشعراء، كأبي نواس

وبشّار ومَن في طبقتهما، محلّ شكٍّ، ولاسيما إذا صحّ أن شِعر أبي نواس لم يُجمع في كتاب (ديوان) على حِدَة في حياته، وإنما جمعه رواة القصص وأخبار شعراء المجون، وتناولوه بعد وفاته بزمنٍ قريبٍ أو بعيد، ومحلّ أولئك الرواة من الثقة أو عدمها، لا يحتاج إلى تعريف»[66]. وعلى الرغم من أن أبا نواس معدود في الطبقة الأولى من المولّدين؛ ولم يُعْنَ بجمع شعره رواة القصص وأخبار المجون وحدهم، بل اعتنى به كذلك جماعةٌ من علماء الشِّعر – كما سيأتي في الفقرة التالية – إلاّ أنه قد داخل شعره خليطٌ كثير. قال أبو هفّان: «إنما أفسد شِعر أبي نواس المنحولاتُ، لأنها خُلطت بشِعره، ونُسبت إليه، فأمّا ما يُعرف من خالص شعره روايةً، فإنه أحكم شِعرٍ، وأتقنه في معانيه وفنونه»[67]. ويرى الصَّفَديّ[68] أنهم كانوا إذا اجتمعوا في مجلس شراب، اقترحوا عليه شيئًا، أو قال هو شيئًا، مشى به الحالُ في ذلك الوقت، فيخرج غير منقَّحٍ ولا منقًّى، لم تُنضجه الرويّة، ولا هذّبه التفكّر، لقلّة مُبالاته به؛ فيُدوَّن عنه ويُحفظ ويُروَى. فهذا هو السبب في انحلال بعض شِعره.

7- شَهِد لأبي نواس كبار أهل العربيّة، كالمبرّد[69]، وأبي عمرو الشيبانيّ[70]، وابن الأعرابيّ[71] – وشهادة هذا لها معنى إضافيّ؛ لأنه من شانئي أبي نواس وعائبي شِعره – وأبي عُبيدة، وابن خالويه[72]. كما عُنِي بشعره، جمعًا وشرحًا، كبار العلماء، كيحيى بن الفضل[73]، وابن السِّكيت[74]، وأبي هِفّـان[75]، وابن الداية[76]، والسُّكّري[77]، وآل المنجّم[78]، وعلي بن حمزة الأصفهاني[79]، وابن عمّار[80]، وابن الوشّاء[81]، والصُّولي[82]، وتُوزُون[83]، وحمزة بن الحسن الأصفهاني[84]، والشِّمْشاطي[85]، وابن جنّي[86].

* * *

والنتيجة: أن أبا نواس كان شاعرًا ظريفًا، خفيف الظِّلّ، فكاهيًّا، هزليًّا، ساخرًا، حتى في حكمته وزهده[87]:

- أرى كلَّ حيٍّ هالكًا وابنَ هالكٍ وذا حسبٍ في الهالكين عريقِ!

- إذا امتحنَ الدنيا لبيبٌ تكشَّفتْ لهُ عن عَدُوٍّ في ثيابِ صديقِ!

- ومَن أسوأُ وأقبحُ مِن لَبيبٍ يُرَى مُتطرِّبًا في مِثْلِ سِنّي!

غير أن صورته قد لحقها التشويه التاريخيّ الواسع لأسباب سياسيّة واجتماعيّة. كما أسهمتْ قراءات شعره السطحيّة في ذلك التشويه. فيما يتبدّى لمستقرئ شعره أنه كان يسعى في معظمه إلى تعرية التناقض القيميّ في عصره، وسلوك الناس مسالك الرياء، وفرض الالتزام والاحتشام على فريقٍ دون فريق. لذلك كان يتساءل في خمريّاته[88]:

أأرفُضُها واللهُ لم يَرفُضِ اسمَها وهَذا أَميرُ المُؤمِنينَ صَديقُها؟!

كما أن خطابه الشِّعريّ لا يخلو من استبطان خطابٍ فقهيٍّ فلسفيٍّ ضدّ المعتزلة – وعلى رأسهم النظّام – الذين كانوا يتشدّدون في النكير على مرتكب المعاصي. وقد تجلّى ذلك في قصيدته[89]:

دَع عَنكَ لَومي فَإِنَّ اللَّومَ إِغراءُ وَداوِني بِالَّتي كانَت هِيَ الداءُ!

ومن هنا تبدو قضيّة الشاعر متمثّلة في الآتي:

1 – قضيّة ثورةٍ ثقافيّة حضاريّة، لا قضيّة خمرٍ ومجون. فليست تلكم الأشياء إلاّ وسائل الشاعر للتعبير عن روحه التي تنبو عن القِدَم إلى الجِدّة، وعن البداوة إلى الحضارة، وعن الصحراء إلى المدينة.

2 – قضيّة ثورةٍ فقهيّة فلسفيّة على النظّام والمعتزلة في رأيهم في مرتكب المعصية، مع ما يبدو من ميله في ذلك إلى آراء أهل السُّنّة، أو ربما رأي المرجئة.

3 – قضيّة ثورةٍ سياسيّة على المأمون ودولته، عدوّ صديق الشاعر: (الأمين).

4 – وبعد هذا، قضيّة ثورة فنيّة، تنحو إلى مذهبٍ شعريٍّ جديد، يستبدل

بعناصر القصيدة القديمة عناصر حديثة، وببنائها بناءً حديثًا، يمثّلان العصر الذي عاش فيه أبو نواس، كما مثّلت القصيدة القديمة، بعناصرها وبنائها، العصر الذي عاش فيه الشعراء الأوائل، بخيره وشرّه.

لأجل هذا يمكن القول إن أصلح منهج يُدرس به شعرٌ كشعر أبي نواس هو منهج (رولان بارت)، الآخذ بمبدأ (موت المؤلِّف). من حيث إن لأبي نواس شخصيّةً ولشعره شخصيّة، وتلك بالأحرى حال جميع الشعراء. فالشخصيّة الأولى قد أصبحت شبه أسطوريّة، حُمّلت بكلّ الشرور والموبقات، ونُحلت من الحكايات ما لا أوّل له ولا آخر، حتى لقد امتدّت تلك الحكايات الشعبيّة إلى خارج الثقافة العربيّة، ولاسيما في قارّتي آسيا وأفريقيا؛ لتصبح شخصيّتُه بمثابة نموذج إنسانيّ متخيَّل[90]. وبما أن شخصيّة ما قد أصبحت كذلك، فحريّ بها أن تطغَى على تلقّينا نصوصها؛ إذ لا نقرأ تلك النصوص عادة بمعزل عن استصحاب الصورة النمطيّة الراسخة عن الشاعر. حتى إن بعض الدارسين لم يَعُد يرى في شعر أبي نواس إلاّ صورته تلك الرائجة، وإنْ أعلن توبته، وأبدى نسكه، وحَجَّ، وأنشد شعرًا في الزُّهد، وأقسمَ ما قارف قطّ حرامًا[91]. فهو لديهم غير جادٍّ طول حياته، وإنما يصطنع ذلك الشِّعر خوفًا، أو تهكّمًا، أو عَرْضًا لقدرته الشِّعريّة على نظم الشِّعر في الزُّهد وهو ماجن، كما يذهب إلى هذا (العقّاد)[92]. ولمَ لا يقال هذا عن شعر أبي نواس الآخر، فيُذهب إلى أنه عَرْضٌ لقدرته الشِّعريّة على نظم الشِّعر في الفكاهة والمجون؟! إنها شخصيّته التي أصبحت فيصلاً في الحُكم على شعره. فـ «شخصيّته شخصيّة شاعر ماجن قبل كلّ شيء وبعد كلّ شيء»، كما يذهب إلى هذا (طه حسين)[93]. وما ذلك إلاّ لجناية شخصيّته المشتهرة على شعره وعلى شخصيّته الواقعيّة والتاريخيّة. وتلكم هي «القراءات الإسقاطيّة»، بحسب تصنيف (تودوروف) لأصناف القراءات[94].

وهذا المزلق المنهجيّ هو ما أباح للعقّاد اتّخاذ أبي نواس نموذجًا لما

أسماه دراسةً نفسيّة، أراد بها «الكلام على عقيدة أبي نواس»، مثلما فعل تحت إغواء التحليل النفسيّ مع شعراء آخرين، كبشّار بن بُرد، وغيره. قارنًا شعر أبي نواس من منظار صورته النواسيّة النمطيّة الشائعة. وكذلك فعل (محمّد النويهي) في دراسته عن «نفسيّة أبي نواس»، منطلقًا ممّا يراه «عُقدة أوديب» لدى الشاعر(95). وهو منهاج لا يدرس الشِّعر بل الشاعر، ولا يدرس الشِّعر بما هو شِعر، ولكن على أنه اعترافاتُ مريضٍ نفسيّ، يُطابِق نموذجُه الشِّعري نموذجَ شخصيّته.

فيما يرى طه حسين(96) في شخصيّة أبي نواس وشِعره نموذجًا تاريخيًّا، بل إن شِعره معبِّرٌ عن عصره كلّه؛ لأن القرن الثاني للهجرة – حسب قوله – «قد كان عصر لهوٍ ولعبٍ، وقد كان عصر شكٍّ ومجون، وكلّ شيءٍ يُثبتُ صحّة هذا الرأي.» ومع أن طه حسين يدعو إلى قراءة التاريخ قراءة نقديّةً علميّة، لا تعرف الهوى، فلا تقدِّس السَّلف، ولا تنزِّه الماضي عن الصغائر، وذلك وَفق قانونَي (ابن خلدون): «الناس جميعًا متشابهون مهما تختلف أزمنتهم وأمكنتهم، مختلفون مهما تشتدّ بينهم وجوه التشابه»، إلاّ أن في طرحه حول أبي نواس نظرًا من وجوه:

أوّلها، أنه – على صحّة كلامه نظريًّا – كان يُعلن المبدأ ولا يطبّقه؛ لأنه لم يمحّص الروايات الواردة عن أبي نواس وشِعره، ولم يستقرئ النصوص استقراءً يجاوز ظاهرها، وإنما غَلَبَ عليه التسليم بما قيل، وترديد ما رُوي، تحت مقولة تعميميّة – لاعلميّة – هي: «وأنا أزعم – وأعتقد أني قادرٌ على إثبات ما أزعم – أن القرن الثاني للهجرة قد كان عصر لهوٍ ولعبٍ، وقد كان عصر شكٍّ ومجون، وكلّ شيءٍ يُثبتُ صحّة هذا الرأي.» فهو، إذن، لم يبحث المادة التاريخيّة بحثًا علميًّا- بعيدًا عن الهوى، والزعم، والاعتقاد- كي يَقْبَل ويَرفض، ويَشكّ ويُثبت، بل ظلّ «يزعم، ويعتقد أنه قادرٌ على إثبات ما يزعم»، غير أنه في

الواقع: لم يُثبت ما يزعم! وإذا كان لم يُثبت ذلك عن القرن الثاني الهجريّ، فإنه تبعًا لذلك لن يُثبت شيئًا عن أبي نواس، ممّا زَعَم واعتَقَدَ أنه قادرٌ على إثباته. فكيف تسوغ له منهجيًّا، بعد هذا، الدعوةُ إلى اصطناع المنهج العِلميّ، وهو أوّل من لا يصطنعه؟ وهل يكفي منهجيًّا الاحتجاج بالقول: «أعتقد أني قادرٌ على إثبات ما أزعم، وكلّ شيء يُثبتُ صحّة هذا الرأي»؟!

وثاني تلك الوجوه، أن طه حسين قد تعامل مع شِعر أبي نواس بوصفه وثيقةً تاريخيّة نثريّة، لا شِعريّة. وهو لا يكتفي بالاستدلال المباشر بذلك الشِّعر على شخصيّة أبي نواس الفعليّة، بل يستدلّ بها على مجتمعه أيضًا، وعلى عصره كلِّه. وهذا منهاج مجافٍ جوهريًّا لطبيعة الشِّعر ووظيفته. حتى لقد ذهب (كارل غوستاف يونج)[97] إلى التنبيه إلى مغبّة مثل هذا الربط التطابقيّ بين الشِّعر والشاعر، إنْ بالحكم على النصّ بناءً على الشخصيّة أو السيرة، أو بالعكس؛ من حيث إن المبدع - كما أشار - لا يكشف بالضرورة عن نموذجه النفسيّ الحقيقيّ، بل لعلّه غالبًا - وذلك ممّا يحققه العمل الفنيّ لصاحبه - يتوخّى إظهار نموذجٍ مضادٍّ لبنائه النفسيّ، أو متمّمٍ لذلك البناء، على سبيل التعويض.

ولمّا كانت الحالة تلك، كان لزامًا أن نعزل أبا نواس عن مناصبه الحكائيّة، المسرفة في اصطناع ما تحلو به الحكايات[98]، وعن صورته المستقرّة في الأذهان من خلال تلك الحكايات؛ كي نقرأ النصوص مجرّدةً، في سياقاتها الإنسانيّة الطبيعيّة، وظروفها التاريخيّة المعروفة، ومحيطها الثقافيّ المدعوم بالقرائن. ذلك أن جعل النصّ في سياقه أمرٌ ضروريّ منهجيًّا من أجل قراءته، شريطة أن يكون السياق سياقًا حقيقيًّا، لا سياقًا متخيّلاً، أو يغلب على الظن بطلانه، وأن لا تكون القراءة قراءة إسقاطيّة للسياق على النص، وقبل ذلك أن تُراعَى في القراءة طبيعة الجنس النصوصيّ الذي ينتمي إليه النصّ، فلا تُقرأ قصيدة شعريّة على أنها خبرٌ تاريخيّ أو سيرة ذاتيّة. ومن خلال ذلك يصبح القارئ شريكًا حقيقيًّا في

إنتاج النصّ، لا رهين إملاءات النصّ الظاهريّة، أو إملاءات سياقاته غير المحقّقة؛ لكي يتكامل فعل النصّ بفعل القراءة، وفق ما يراه (فولفانج أيسر Wolfgang Iser)[99] في اشتراطات القراءة الناضجة.

الهوامش

(1) See: Scholes، Robert، (1974)، Structuralism in Literature، (New Haven: Yale University Press)، p.143.

(2) انظر مثلاً: تودوروف، تزفيتان، (1990)، الشّعريّة، تر. شكري المبخوت؛ رجاء بن سلامة (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر)، 38.

(3) (1990)، ديوان «الرسم بالكلمات»، (بيروت: منشورات نزار قبّاني)، قصيدة «الرسم بالكلمات».

(4) عنه يُنظر مثلاً: ابن المعتزّ، (د.ت)، طبقات الشعراء، تح. عبدالستّار أحمد فرّاج (مصر: دار المعارف)، 193- 000؛ ابن خلّكان، (د.ت)، وفيّات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح. إحسان عبّاس (بيروت: دار صادر)، 2: 95- 00؛ بروكلمان، كارل، 1868- 1956م، وفاجنر Ewald Wagner، (د.ت)، أبو نواس، (دائرة المعارف الإسلاميّة، 2: 13- 00)، إعداد وتحرير: إبراهيم زكي خورشيد وآخرين (القاهرة: دار الشعب)؛ الزِّركلي، خيرالدِّين، (1984)، الأعلام، (بيروت: دار العلم للملايين)، 2: 225.

(5) (1982)، ديوان أبي نواس، تح. أحمد عبد المجيد الغزالي (بيروت: دار الكتاب العربي)، 204.

(6) ولعلّ القارئ يلفته - في هذا السياق - أن أغلب تفحّشه كان في وصف أتباع ديانات أخرى في ذلك المجتمع. غير أن هذا مبحثٌ آخر، حريّ بتقصٍّ مستقل.

(7) (1981)، حديث الأربعاء، (القاهرة: دار المعارف)، 2: 90.

(8) ديوان أبي نواس، 88.

(9) انظر: ابن خلّكان، وفيّات الأعيان، 2: 96.

(10) ديوان أبي نواس، 46.

(11) م.ن، 552.

(12) الصّفَدي، صلاح الدِّين، (2000)، الوافي بالوفيّات، تح. أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى (بيروت: دار إحياء التراث العربي)، 12: 178.

(13) كذا! والصحيح أن من حَبَسَه الأمين، ومن شَفَعَ فيه الفضل بن الربيع؛ فلعلّ صواب العبارة: «وحَبَسه ابنُ زبيدة، ثم كلّمه فيه الفضل بن الربيع، فأخرجه». ويؤكّد ذلك ما ورد في (ابن قتيبة، (1982)، الشِّعر والشُّعراء، تح. أحمد محمّد شاكر (القاهرة، دار المعارف)، 2: 803-804) عن حَبْسه وإخراجه.

(14) الحصري القيرواني، (1972)، زهر الآداب وثمر اللُّباب، عناية وشرح: زكي مبارك، حقّقه وزاد في شرحه: محمّد محيي الدِّين عبدالحميد (بيروت: دار الجيل)، 2: 464- 465.

(15) الأبيات منسوبة إليه في بعض كتب الأدب والنقد، مثل: (الجرجاني، علي بن عبدالعزيز، (2006)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح. محمّد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمّد البجاوي (صيدا - بيروت: المكتبة العصريّة)، 63)، ولم أجدها في ديوانه المحقّق.

(16) (انظر: البغدادي، الخطيب، تاريخ بغداد، 4: 110). وصحيح أن في تأريخ وفاته أقوال، فمن قائل توفي 195هـ، وقائل 196هـ، أو 198هـ، (انظر: ابن خلّكان، وفيّات الأعيان، 2: 103)، إلاّ أن أرجح التواريخ هو 198هـ، بقرينة قول بعضهم: إنه توفي في الفتنة قبل قدوم المأمون من خراسان إلى بغداد 200هـ، (انظر: ابن النديم، (1971)، الفهرست، تح. رضا- تجدّد (طهران: ؟)، 182)، وذهاب (ابن قتيبة، الشِّعر والشُّعراء، 2: 808) إلى أن وفاته كانت 199هـ. فبالتوفيق بين القولين، يبدو الراجح أن وفاته كانت سنة 198هـ. أمّا زعم من قال إنه قد لقي علي بن موسى الرِّضا، ومَدَحه وهو مع المأمون- لأن له أبياتاً في مدحه، (انظر: ابن خلكان، 3: 270- 271)- فلعلّها مرويّة شيعيّة مرجوحة، توخّت الانتهاء إلى زعم تشيّع أبي نواس لمجرّد مدحه الرضا أو مدح أبيه. على أن لقاءه بالرِّضا وهو مع المأمون لم يقل به أحدٌ من المؤرخين. (انظر: الأمين، محسن، (1983)، أعيان الشيعة، تح. حسن الأمين (بيروت: دار التعارف)، 5: 332- 000؛ 347- 000). وحتى لو صحّ القول إن وفاته كانت قبل مقتل الأمين، أو بعده بسنة أو اثنتين، فما ينفكّ احتمال موته قتيلاً قائماً؛ من حيث كان الصوتَ الإعلاميَّ للأمين، وقد كان من الضروريِّ- بمنطق السياسة إذ ذاك- تصفيته.

(17) الصَّفَدي، الوافي بالوفيّات، 12: 178.

(18) قيل في سبب وفاته إنه هجا بني نوبخت، وأنهم داسوا بطنه حتى مات. «وحدّث بعض بني نوبخت فقال: شنّع علينا الناس في قتل أبي نواس، وذلك باطل، ولكن تحدّثوا أن أبا نواس مازح علي بن أبي سهل النوبختي، ولم يكن يجري مجرى عبد الله بن سليمان النوبختي والعباس أخيه، فقال أبو نواس:

أبو الحسين كنيته بحقٍّ ... فإن صحّفت قلتَ أبو الخشين

فوثب عليه، فهرب أبو نواس، فلحقه عليٌّ فصَرَعَه وبَرَكَ عليه... واعتلّ بعد ذلك علّته التي مات فيها، فعاده بنو نوبخت. وتوفي بعد ثلاثة أيّام من علّته، فبعثوا بأكفانه. وقيل إن إسماعيل بن أبي سهل سَمَّه؛ لأنه كان قد هجاه، وذكره بالقول الفاحش، فلم يقتله السمّ إلاّ بعد أربعة أشهر.» (الأمين، محسن، أعيان الشيعة، 5: 332).

(19) انظر: طه حسين، حديث الأربعاء، 2: 25- 26، 44.

(20) ديوان أبي نواس، 7.

(21) ابن عساكر، (1995)، تاريخ مدينة دمشق وذكر فضلها وتسمية من حلّها من الأماثل أو اجتاز بنواحيها من وارديها وأهلها، تح. محبّ الدّين أبي سعيد عمر بن غرامة العَمروي (بيروت: دار الفكر)، 13: 408.

(22) م.ن، 13: 409. وقارن: البغدادي، الخطيب، (د.ت)، تاريخ بغداد أو مدينة السلام، دراسة وتحقيق: مصطفى عبد القادر عطا (بيروت: دار الكتب العلمية)، 1: 412- 413؛ الصَّفَدي، الوافي بالوفيّات، 12: 177.

(23) ابن عساكر، 13: 462- 463.

(24) م.ن، 13: 463.

(25) عن الكفاءة الأدبيّة، يُنظر:

Culler، Jonathan، (1975)، Structuralist Poetics :Structuralism، Linguistics and the Study of Literature، (London: Routledge & Kegan Paul)، p.113.

(26) (1929)، شرح ديوان حسّان بن ثابت الأنصاري، وَضَعَه: عبدالرحمن البرقوقي (مصر: المطبعة الرحمانية)، 3- 4.

(27) (1987)، ديوان أبي تمّام بشرح الخطيب التبريزيّ، تح. محمّد عبده عزّام (القاهرة: دار المعارف)، 1: 29.

(28) ابن المعتزّ، طبقات الشعراء، 207- 208. وقارن: ابن عساكر، تاريخ دمشق، 13: 453- 454.

(29) يُنظر: ابن منظور، -711هـ= 1311م، (1924)، أخبار أبي نواس، (مصر: ؟): 12.

(30) الحصري القيرواني، زهر الآداب، 1: 286- 287.

(31) ديوان أبي نواس، 557- 558.

(32) م.ن، 134.

(33) البحتري، (1977)، ديوان البحتري، تح. حسن كامل الصيرفي (القاهرة: دار المعارف)، 1155.

(34) (1979)، أمراء الشِّعر العربيّ في العصر العبّاسيّ، (بيروت: دار العلم للملايين)، 107.

(35) ديوان أبي نواس، 531.

(36) انظر: (1983)، العقد الفريد، تح. أحمد أمين وآخرَين (بيروت: دار الكتاب العربي)، 3: 408.

(37) ديوان أبي نواس، 546.

(38) انظر: ابن عبد ربّه، العِقد الفريد، 3: 403– 417.

(39) ديوان أبي نواس، 679.

(40) م.ن، 11–12.

(41) 1: 205.

(42) حديث الأربعاء، 2: 88.

(43) انظر: ابن عساكر، تاريخ دمشق، 13: 456، 458.

(44) انظر: م.ن، 13: 431.

(45) طبقات الشعراء، 201.

(46) انظر: الأمين، محسن، أعيان الشيعة، 5: 334.

(47) ابن المعتزّ، طبقات الشعراء، م.ن.

(48) انظر: ابن خلّكان، وفيّات الأعيان، 2: 96.

(49) انظر: ابن عساكر، تاريخ دمشق، 13: 412؛ ابن منظور، أخبار أبي نواس، 6 ، 16 ، 53 – 54.

(50) ابن منظور، م.ن، 53.

(51) الشّعر والشُّعراء، 2: 798.

(52) انظر: م.ن، 2: 802.

(53) انظر: م.ن، 2: 818– 819.

(54) وفيّات الأعيان، 2: 96– 97.

(55) انظر: البيهقي، إبراهيم بن محمّد، (1320هـ= 1902م)، المحاسن والمساوئ، عناية: فريدريك شوالي (ألمانيا: جِيْسِن Giessen)، 459.

(56) يعني: ليلى الأخيليّة.

(57) ابن المعتزّ، طبقات الشعراء، 194، وقارن: الزمخشري، أبو القاسم، (1992)، ربيع الأبرار ونصوص الأخبار، تح. عبدالأمير مهنا (بيروت: مؤسّسة الأعلمي)، 5: 210.

(58) تاريخ بغداد، 7: 435.

(59) انظر: الصَّفَدي، الوافي بالوفيّات، 13: 90.

(60) البابشامي: نسبة إلى «باب الشام»، وهي إحدى المحالّ المشهورة غربيّ بغداد. (انظر: ابن الأثير، عزّ الدّين، (د.ت)، اللُّباب في تهذيب الأنساب، (بغداد: مكتبة المثنّى)، 1: 100).

(61) وَرَدَ لقبه على أنه: «العبسي»، والصواب: العيشي، ويكنى: ابن عائشة؛ لأنه من وَلَدِ عائشة بنت طلحة بن عبيدالله التيمي. (انظر: الزِّركلي، الأعلام، 4: 196).

(62) انظر: م.ن، 6: 69.

(63) انظر: ابن عساكر، تاريخ دمشق، 13: 407، 410، 412.

(64) (1809)، خاصّ الخاصّ، بعناية: محمود السمكري (مصر: مطبعة السعادة)، 87.

(65) حتى إن العقّاد في كتابه «أبو نواس الحسن بن هانئ»، وقد اتّخذ أبا نواس ميدانًا لتجاربه في النقد النفسيّ، ليُردّد على القارئ وصفه بـ: الاباحيّ، وذي الشخصيةِ المنحرفة، المولع بالشيطان، الخبيث، الماجن، مع ما يصفه به في المقابل من خصال الوفاء والكرَم والنُّبل.

(66) نُشر مقاله في «السياسة» المصريّة، في 21 جمادى الآخرة سنة 1341هـ= 7 فبراير سنة 1923م، تعليقًا على ما كان ينشره إذ ذاك طه حسين عن أبي نواس. وقد نُشر المقال في كتاب (طه حسين، حديث الأربعاء، 2: 58–62)، والإشارة هنا إلى ما وَرَدَ في: ص61.

(67) الصَّفَدي، الوافي بالوفيّات، 12: 178.

(68) انظر: م.ن.

(69) محمّد بن يزيد، – 286هـ، الأزديّ، البصريّ مولدًا البغداديّ وفاةً، إمام العربيّة في بغداد في زمنه.

(70) إسحاق بن مرار، – 206هـ، مولى شيبان، من رمادة الكوفة، سكن بغداد ومات فيها، أخذ عنه أحمد بن حنبل.

(71) محمّد بن زياد، –231هـ، من الموالي، كوفيّ، راوية، ناسب، علاّمة، حافظ، لغويّ، ربيب المفضّل الضبيّ.

(72) الحسين بن أحمد، –370هـ، من همذان، زار اليمن وأقام بذمار، ثم استوطن حَلَب، له مواقفه مع المتنبّي. (يُنظر: ابن منظور، أخبار أبي نواس، 2، 58، 57، والمقدسي، أمراء الشِّعر العربيّ، 111). (والتعريف بهؤلاء الأعلام عن: الزِّركلي، الأعلام).

(73) هو راوية شعر أبي نواس. قال (ابن النديم، الفهرست، 182): «ممّن عمل شِعر أبي نواس على غير الحروف، يحيى بن الفضل، راويته، وجعله عشرة أصناف».

(74) يعقوب بن إسحاق، –244هـ، إمام في اللغة والأدب. قال (ابن النديم، م.ن): «فسّره في نحو ثمان مئة ورقة، وجعله أيضا عشرة أصناف.»

(75) عبدالله بن أحمد بن حرب المِهْزَمي العبدي، –257هـ، راوية، عالم بالشِّعر والأدب، شاعر.

(76) يوسف بن إبراهيم، – نحو265هـ، بغداديّ، من الحُسّاب الكُتّاب.

(77) أبو سعيد، الحسن بن الحسين، –275هـ، عالم بالأدب راوية. قال (ابن النديم، 86): «عَمِل شعر أبي نواس على معانيه وغريبه، نحو ألف ورقة. ورأيته بخطّ الحلواني». وقال (ص182): «لم يتمّه، ومقدار ما عَمِل منه نحو ثلثيه، في مقدار ألف ورقة».

(78) قال (ابن النديم، 182): «وعَمِل آل المنجِّم أخباره ومختار شعره فيما عملوه من كتبهم في أشعار المحدثين.» وذكر (ص161) أن أخبار أبي نواس من ضمن ما جاء في كتاب «أخبار

الشعراء الكبير»، الذي لم يتمّه أبو عبدالله هارون بن علي بن يحيى بن أبي منصور المنجِّم، –288هـ.

(79) قال (ابن خلّكان، وفيّات الأعيان، 2: 103): «لم أقف له على ترجمة». وعلّق محقّقه (إحسان عبّاس): «قد صرّح (ابن النديم، الفهرست، 160) أن عليّ بن حمزة الأصفهاني عمل ديوان أبي نواس على الحروف، وقد ترجم ياقوت (معجم الأدباء، 13: 203) لعليّ بن حمزة الأصفهاني هذا، ويؤخذ من ترجمته أنه من رجال القرن الثالث.» وقال (الصفدي، الوافي بالوفيّات، 21: 52): «علي بن حمزة بن عُمارة... الإصبهاني، كان أحد الأدباء المشهورين بالعلم والفضل والشِّعر، شائع الذكر. صنّف كتبًا منها: كتاب «الشِّعر»، كتاب «فقر البلغاء»، كتاب «قلائد الشرف في مفاخر إصبهان».» هذا وقد ذكر (البغدادي، عبد القادر، (1979)، خزانة الأدب ولُبّ لُباب لسان العرب، تح. عبد السلام محمّد هارون (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب)، 1: 348) أن ديوان أبي نواس الذي عَمله عليّ بن حمزة الأصفهاني «كبير جدًّا»، وأنه عنده. وزعم محقّق «الخزانة» في «فهرس الكتب والمصادر» (م.ن، 13: 58)، أن «صوابه: حمزة بن الحسن الأصبهاني، وهذا سهوٌ من البغدادي، وقد طُبع في المطبعة العموميّة بالقاهرة، سنة 1898م، بعناية إسكندر آصاف، في 439 صفحة.» ويبدو هذا سهوًا من (هارون) نفسه، لا من (البغدادي)؛ ذلك لأن لحمزة بن الحسن الأصبهاني كتابَ مختارات من شعر أبي نواس، أشار (الزِّركلي، الأعلام، 2: 277) إلى وجوده ضمن مخطوطة له في المتحف الآسيوي بالمدينة الروسية (لينينغراد)، كما أن لعلي بن حمزة الإصبهاني عملاً آخر، أشار إليه (ابن النديم، 182)، كما أشار إليه البغدادي في «الخزانة»، ذاكرًا أنه كبير جدًّا، وأنه عنده، كما مَرّ. قال (ابن النديم، م.ن): «عمله [أي شعر أبي نواس] علي بن حمزة الأصفهاني على الحروف أيضًا.»

(80) أحمد بن عبيدالله بن محمّد بن عمّار الثقفي، –314هـ، كاتب، مؤرِّخ، أديب، شيعيّ، كوفيّ. قال (ابن النديم، 182): «عَمِل ابن عمّار أخباره والمختار من شِعره، وعَمِل أيضًا رسالة في مساوئه وسرقاته.»

(81) محمّد بن أحمد بن إسحاق بن يحيى، أبو الطيب، –325هـ، عالم بالأدب، من أهل بغداد، احترف التعليم.

(82) أبو بكر، محمّد بن يحيى، –335هـ، من أكابر علماء الأدب. قال (ابن النديم، 182): «عَمِله... على الحروف وأسقط المنحول منه».

(83) إبراهيم بن أحمد بن محمد الطبري، المعروف بتُوزُون، –355هـ، أخذ الأدب عن أبي عمر الزاهد وبرع فيه. وكان يسكن بغداد. (انظر: ابن خلّكان، وفيّات الأعيان، 2: 96، 104).

(84) –360هـ، مؤرِّخ، أديب.

(85) أبو الحسن عليّ بن محمّد العدويّ، من تغلب، ويَرِد لقبه أحيانًا: الشميشاطي أو السميساطي، – بعد 377هـ، عالم بالأدب، له كتاب «تفضيل أبي نواس على أبي تمّام». فيما ذكر له (ابن النديم، 182): «أخبار أبي نواس والمختار من شعره والانتصار له والكلام على محاسنه».

(86) أبو الفتح، عثمان بن جنّي، الموصلي، -392هـ، من أئمّة الأدب والنحو. له كتاب «تفسير أرجوزة أبي نواس»، في مدح الفضل بن الربيع. صدر بتحقيق: محمّد بهجت الأثري (دمشق: مجمع اللغة العربية، 1966، 1980).

(87) ديوان أبي نواس، 621، 617. والأخير منسوبٌ لأبي العتاهيّة أيضًا.

(88) م.ن، 9.

(89) انظر: م.ن، 6- 7.

(90) انظر في ترحّل شخصيّة أبي نواس بين الثقافات: العقّاد، (د.ت)، أبو نواس الحسن بن هانئ، (صيدا- بيروت: المكتبة العصريّة)، 17- 28.

(91) انظر: ابن عساكر، تاريخ دمشق، 13: 431.

(92) انظر: أبو نواس الحسن بن هانئ، 159- 163.

(93) حديث الأربعاء، 2: 129.

(94) See: Scholes، Robert، Structuralism in Literature، p.143.

(95) النويهي، محمّد، (د.ت)، نفسيّة أبي نواس، (بيروت: دار الفكر). وانظر استقراء هذه الدراسة وموازنتها بدراسة العقّاد لدى: هلال، ريم، (2006)، «الدرس النفسي لأبي نواس ما بين العقاد والنويهي»، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلميّة - سلسلة الآداب والعلوم الإنسانيّة، المجلد 28، العدد 1، (سوريا: جامعة تشرين)، ص ص 45- 54.

(96) انظر: حديث الأربعاء، 2: 63- 70.

(97) انظر: (1985)، علم النفس التحليلي، ترجمة: نهاد خياطة (دمشق: دار الحور)، 87.

(98) ومن هذا النوع من فهم الشّعر على أنه اعترافات، يأتي مثلاً كتاب: الشناوي، كامل، (1987)، اعترافات أبو نواس، (مصر: دار المعارف).

(99) انظر في هذه المسألة: أيسر، فولفانج، (2000)، فعل القراءة، ترجمة: عبدالوهّاب علوب (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة).



ابن أبي الربيع وكتابه سلوك المالك في تدبير الممالك

بركات محمد مراد(*)

لم يذكر مؤرخو الفلسفة الإسلامية القدماء- كابن النديم وابن أبي أصبعة والقفطي مثلا – اسم «شهاب الدين أحمد بن محمد بن أبي الربيع» مؤلف كتاب سلوك المالك فى تدبير الممالك. أما المؤرخون المحدثون[1] فقد ذكروا اسم المؤلف بعد اطلاعهم على طبعة حجرية قديمة[2]، حيث جاء فى الصفحة الأولى وفى الصفحة الخمسين بعد المائة أنه من تأليف العلامة شهاب الدين أحمد بن محمد بن أبي الربيع[3]. وقد أرجعه «جرجي زيدان» إلى عهد الخليفة العباسي المستعصم (المتوفى سنة 227هـ/1258م).

ومن تحليل الكتاب ومقارنته بكتاب آخر هو كتاب «تهذيب الأخلاق» لمؤلفه يحيي بن عدي (المتوفى عام 365هـ/ 975م) نرى كيف أن ابن أبي الربيع قد تأثر بآراء من سبقه من فلاسفة الإسلام، وكيف أن فقرات وأفكار كثيرة من تهذيب الأخلاق نقلها ابن أبي الربيع وكتبها بطريقة الجداول والتشجير.

(*) أكاديمي وباحث مصري.

يقسم المؤلف الكتاب إلى أربعة فصول: الفصل الأول كمقدمة، والفصل الثاني فى أحكام الأخلاق وأقسامها، والفصل الثالث فى أصناف السيرة العقلية وانتظامها، والفصل الرابع فى أقسام السياسات وأحكامها. ويبدأ الكتاب بحمد الله الذي خلق الإنسان فى أحسن تقويم ورفعه على من خلق بالتكريم وفضله وأمره بمكارم الأخلاق وتزكية النفس. يذكر بعد هذا الفصل الإسلام والحث علي مكارم الأخلاق. ويذكر فضل الرسول – صلى الله عليه وسلم – والصحابة رضوان الله عليهم وسيرهم الشريفة المتمثلة بالأخلاق.

نلاحظ الروح الإسلامية واضحة جدا فى أسلوب المؤلف، فبعد أن حمد الله تعالى فى أول الكتاب أضاف أن الله أمر الإنسان بمكارم الإخلاق تزكية لنفسه التى خلقها فسواها حيث قال: «قد أفلح من زكاها وقد خاب من دساها». فهو يستشهد بالآيات القرآنية ويمزجها بأسلوبه، بالإضافة إلى أن الفكر اليوناني واضح فى ثنايا الكتاب. ولعلني لا آتي بجديد إذا ما ذكرت أن الفلاسفة المسلمين بصورة عامة يكون إنتاجهم حصيلة دراستهم للقرآن الكريم وتأثرهم بالفلسفة اليونانية إضافة إلى إبداعهم الذاتي.

يذكر ابن أبي الربيع أن سببين دفعاه إلى تأليف هذا الكتاب: الأول أنه وقف على كتاب مشّجر فى حفظ صحة البدن مختصر، وذكر فيه أن النفس أشرف من البدن، فرأى أن إصلاح أخلاق النفس وتزكيتها بالعلم[4]، والسبب الثاني أنه أطاع من أشار إليه بذلك من ذوي المقام الرفيع[5].

يشير المؤلف فى مقدمة الكتاب، إلى شيئين مهمين: الأول أنه يسمى دراسة السلوك البشري بعلم الأخلاق. والثاني أنه يذكر صراحة أنه تأمل ما وجد من الكتب فى هذا العلم تأملا شافيا وانتزع منها ما كان قابلا للتشجير والتقسيم. فالمؤلف إذن هنا يعترف بصراحة أنه (انتزع) من الكتب فقرات وشجّرها، وهذا ما نلاحظه من الفقرات الكثيرة التى أخذها عن مؤلفين سابقين ورتبها وشجّرها. ويقول إنه جمع فى كتابه بين كلام الحكماء المتقدمين

والعلماء المتأخرين. وأظنه يقصد بالحكماء فلاسفة اليونان ، وبالعلماء فلاسفة الإسلام(6).

يبدأ الفصل الأول بتذكير الإنسان أن يعلم ويعتقد بأن لهذا العالم صانعا، وأن أفضل جزء فى العالم من هو ذو نفس، وأن أفضل ذوي النفس الذي له الاختيار والإرادة والحركة عن روية، وأفضل ذوي الإرادة والحركة عن روية الذي له النظر البديع فى العواقب، وهو الإنسان الفاضل. وأن هناك تفاضلا بين الناس فى عقولهم ، وقوى نفوسهم ، حيث أن الواحد منهم يفوق بالفن الواحد جميع.

(1)

ذوي جنسه ويعجز الباقون عنه ، فاقتضت حكمة الله تعالى أن يجعل فيهم من أفضلهم واسطة بينه وبينهم ، يلقى إليه ما ينتظم به أمر معاشهم وتقديره على إبلاغهم حتى يقوم بتبليغ ما يلقى إليه وبقدر تلك القدرة وذلك الإلهام على إيضاح السبيل الداعية إلى الحق. ولذا فعلى الإنسان أن يهتدي بنور الله وهديه الذي اهتدى بمعرفته رسول الله – صلى الله عليه وسلام – وعليه ان يقدم سياسة أحواله بقلب قوي ونية صادقة وصدر واسع ، ويثق بأن ما يأتيه ، وإن قل ، يجدي عليه نفعا كبيرا. وأن الغرض من هذا الكتاب ، الإبانية عن الكمال الإنساني الحاصل باستعمال الفضائل المأمور بها واجتناب الرذائل المنهي عنها.

نلاحظ أن شهاب الدين يستعمل كلمة(صانع) لهذا العالم ولم يستعمل كلمة (خالق)، والغالب أنه تأثر بهذه الفكرة بأفلاطون فى كتابه «تيماوس» الذي يستعمل كلمة (صانع) لهذا العالم(7). كما نلاحظ أن الإنسان الكامل عند ابن أبي الربيع ، هو الإنسان الفاضل الذي يسوس نفسه ويصلحها بطاعة أوامر الله ورسوله وعمل الفضائل واجتناب الرذائل. فنرى كيف يمزج بين أوامر الدين وتوجيه الفلسفة. ومما تجدر الإشارة إليه أن الإنسان الكامل عنده يختلف عن الإنسان الكامل عند متصوفة الإسلام ، فابن عربي - مثلا - يرى أن الإنسان

الكامل هو النبي والولي فقط (8). بينما الإنسان عند ابن أبي الربيع يحصل على كماله عند طاعته للشريعة، وعند استعماله الفضائل واجتنابه الرذائل.

يختتم ابن أبي الربيع الفصل الأول ناصحا بسياسة الناس بالدين القيم والسنة العادلة ، وتوجيه رئيس واحد تكون له أكمل المراتب الإنسانية ، ويعدد له ثلاثة عشر فضيلة يجب أن تتوفر فيه: الأولى أن يكون له قدرة على جودة التخيل، والثانية أن يكون صحيح الأعضاء ، الثالثة أن يكون جيد الفهم، الرابعة أن يكون جيد الحفظ ، الخامسة أن يكون جيد الفطنة والذكاء ، السادسة أن يكون حسن العبارة، السابعة أن يكون محبا للعلم، الثامنة أن يكون محبا للصدق، التاسعة ألا يكون شرها على الشهوات، العاشرة أن يكون كبير النفس، الحادية عشر أن يكون محبا للعدل، الثانية عشر أن يكون قوي العزيمة ، الثالثة عشر أن يهون عنده الدينار والدرهم وسائر الأعراض الدنيوية الفانية. وأن من تفرد بهذه الصفات انتشرت محاسنه أطراف مهاد الأرض.

ولم ينس ابن أبي الربيع أن يضيف بأن الذي ملك هذه الخصال فى زمنه هو خليفة الله فى العباد والسالك سبيل الرشاد المستعصم بالله ، حيث اجتمعت فيه الخصال الموجبة للخلافة والإمامة فنشر العدل وتتبع المعروف فانتشر العدل وزال الظلم.

يمزج ابن أبي الربيع الأخلاق بالسياسة ، كمزجه الدين بالفلسفة، فبعد أن نصح باتباع الفضائل واجتناب الرذائل واتباع السنة العادلة، نراه يذكر صفات رئيس المدينة. لا شك أن فلاسفة الإسلام اطلعوا على الفكر الإغريقي فوجدوا أن اليونان درسوا السياسة كجزء من الأخلاق، وكذلك فعل المسلمون، ولم يفصلوا السياسة عن الأخلاق. والواقع أن دراسة السياسة لم تنفصل عن الأخلاق إلا بعد ميكافيلي، فمنذ ذلك الوقت حتى الآن تدرس السياسة كعلم مستقل عن علم الأخلاق. كذلك نرى أن الصفات التى اشترطها ابن أبي الربيع للرئيس لا تختلف فى عددها ولا محتواها عن الصفات التى

أوجب توفرها أفلاطون في جمهوريته[9] للحاكم الفيلسوف، والفارابي[10] في ذكره خصال رئيس المدينة الفاضلة.

يبدأ الفصل الثاني بتذكير الإنسان أنه من بين سائر الحيوان ذو فكر وتمييز، ولهذا يجب أن يروض نفسه على مكارم الأخلاق، ويتحلى بالصفات الحسنة، ويجتنب الصفات القبيحة. وأن على الإنسان أن ينمي الأخلاق الجميلة، أما إذا وجد عنده خلقا قبيحا فعليه أن يعترف به ويقف ضده، كالطبيب الذي متى صادف البدن أزيد حرارة أو أنقص رده إلى التوسط من الحرارة. حتى نعود أنفسنا على الوسط لأن الخلق برأي ابن أبي الربيع لا يخلو من ثلاثة أحوال: الوسط والمائل عنه والمائل إليه. ولما كان الغرض هو السعادة الخلقية فعلينا أن نوازن أفعالنا، فكلما وجدنا أنفسنا

(2)

مالت إلى جانب عودناها الجانب الآخر، ولانزال نفعل ذلك حتى نبلغ الوسط أو نقاربه.

ويجب أن ننتبه إلى فكرة الوسط التي نصح بها ابن أبي الربيع، عالجها كثير من مفكري الإسلام[11]، وبلا شك أن الفكرة يونانية، فأفلاطون قال بأن العدالة وسط بين طرفين، وأرسطو قرر أن الفضيلة وسط بين رذيلتين، فالشجاعة عنده - مثلا - فضيلة بين رذيلتين هما الجبن والتهور.

يعرف ابن أبي الربيع الخُلق فيقول: «إن الخلق حال للنفس داعية لها إلى أفعالها من فكرة وروية» ثم يقول بعدها إن الخلق إما أن يكون طبيعيا من أصل الخلقة أو مستفادا بالعادة. ثم ينصح بعدها بأن يتبع الإنسان قواه العقلية ويضعف من قواه البهيمية حتى تصلح نفسه. ثم يقول إن الفلاسفة قد أجمعت على أن جميع أجناس الفضائل التي لا نحتاج في اقتناء كمال النفس إلى غيرها أربعة: الحكمة والعفة والشجاعة والعدالة.

من الجدير بالملاحظة أن تعريفه للخلق قد سبقه إليه فلاسفة آخرون فمسكويه يقول: «الخلق حال للنفس داعية لها إلى أفعالها من غير فكرولا روية». و«يحيي بن عدي»: «الخلق حال للنفس بها يفعل الإنسان بلا ريبة ولا اختيار». ويقول المحقق: «ويبدو لي أن تعريف الخلق عندهم جميعا أخذ عن جالينوس الذي حده «الخلق حال للنفس داعية الإنسان إلى أن يفعل أفعال النفس بلا روية ولا اختيار». والفكرة بلا شك أرسطية مبثوثة فى كتاب الأخلاق النيقوماخية. أما الفضائل الأربع التى ذكرها ابن أبي الربيع مشيرا إلى الفلاسفة ، فإن أصلها الحكيم أفلاطون الذي قسم النفس إلى ثلاث قوى: القوة الناطقة وفضيلتها الحكمة ، والقوة الغضبية وفضيلتها الشجاعة والقوة الشهوانية وفضيلتها العفة. وإن فضيلة العدالة هي أن توازن بين القوى الثلاث المشار إليها حيث أخذها الفلاسفة من بعده لا سيما المسلمون واستعملوها فى كتاباتهم وبنوا على أساسها نظرياتهم فى الفلسفة الخلقية(12).

ويفصل ابن أبي الربيع قوى النفس ويعرفها. فالقوة الفكرية عنده هي العاقلة ومسكنها الدماغ ، وبها يكون الفكر ويختص بها الإنسان ، والقوة الغضبية وهي الحيوانية السبعية ويشارك الإنسان بها الحيوان ومن قواها حب الغلبة والرياسة ، والقوة الشهوية وهي المغذية النباتية ومسكنها الكبد ويشارك بها الحيوان والنبات وبها يبقى التناسل وبها يطلب الموافق من الأغذية. ويضع ابن أبي الربيع الجداول المشجرة فى تقسيم الفضائل والرذائل وكل همه من ذلك التوسط فى الأمور وعدم الإفراط والتفريط.

إلا أن الذي يثير الملاحظة أن بعض تعاريف ابن أبي الربيع مشابهة تماما لتعاريف يحيي بن عدي لفظا ومعنى. فمثلا يعرف ابن أبي الربيع فضيلة الصدق: «الصدق هو الإخبار عن الشيء بما هو عليه». ويحيي بن عدي يعرفه «الصدق هو الإخبار عن الشيء على ما هو به». وكذلك كثيرا من التعريفات الخلقية الأخرى. وهناك تشابه فى الفضائل يكاد يكون متطابقا.

عندما يتكلم ابن أبن أبي الربيع عن السعادة يذكر صراحة أن أفلاطون يرى أن السعادة خاصة فى النفس دون البدن ، أما أرسطو فيقول عنه إن شارك فيها بين النفس والبدن. وتنقسم الخيرات عنده إلى قسمين خير محمود عند كل أحد كالعدل والصدق والكرم فإن ذلك محبوب محمود عند كل أحد، وخير ليس بموثر عند كل أحد كالشجاعة والغنى وما أشبهها فإنه ليس محبوبا مختارا عند الجميع. ويقسم الخيرات أيضا إلى ثلاثة أنواع :أحدها فى النفس كجودة الفضائل والثاني فى البدن كحسن البدن وصحة أعضائه وسلامته من الأفات والثالث خارج عنهما كالمال والسلطان والأصدقاء.

ويقرر بعد ذلك أن الإنسان مطبوع على أخلاق قل ما حمد جميعها أو ذم سائرها وإنما الغالب بعضها محمود وبعضها مذموم ، ولذا عنده أن الإنسان السعيد من غلبت فضائله على رذائله، ولذا

(3)

يحث الإنسان على التخلق بالأخلاق المحمودة واستعمالها واجتناب المذمومة وإهمالها ، وينصح بالمداومة على كتب الأخلاق والسياسات والعمل بها وأن يجالس الزهاد والفقهاء وذوي الاجتهاد ويجتنب مجالسة السفهاء. وهنا لابد من الإشارة إلى أن ابن أبي الربيع عمل جدولا مشجرا بتمييز قوى النفس الثلاث وترويضها حيث يشابه ما كتبه يحي بن عدي كثيرا. خاصة فى وصفه لقوى النفس وفضائلها وطلبه بالنظر فى العلوم وكتبها، وترويض النفس وتهذيبها.

أما الفصل الثالث من الكتاب فقد خصه فى أصناف السيرة العقلية الواجب على الإنسان اتباعها والعمل بها. ونلاحظ أنه كرر كثيرا من نصائحه التى أسداها فى الفصلين السابقين، فى اتباع طريق الفضيلة التى يحث عليها العقل.كما أنه يعالج فى هذا الفصل كثيرا من شؤون الهندسة والرياضيات

والبلاغة، كما أن الملاحظ أن هذا الفصل كتب أغلبه على شكل جداول مشّجرة.

ويبدأ الفصل الثالث بالاتجاه إلى الله تعالى داعيا منه التوفيق فى الأعمال مسيرا بعدها إلى أن بعض العلماء ذكر أن المخلوقات على أربعة أقسام: القسم الأول الذي له عقل وحكمة وليس له طبيعية وشهوة وهم الملائكة. والقسم الثاني الذي له طبيعة وشهوة وليس له عقل ولا حكمة وهو الحيوان غير الإنسان. القسم الثالث الذي ليس له عقل ولا حكمة ولا طبيعة ولا شهوة وهو الجماد والنبات. أما القسم الرابع فهو الذي يكون له عقل وحكمة وطبيعة وشهوة وذلك هو الإنسان. فيهتم بالإنسان لأنه مخصوص بالعقل حيث عن طريق العقل اكتسب العلم.

إن الفلاسفة مذ وجدوا يميزون الإنسان على الحيوان بالعقل، وإن فيلسوف إسلامي قد عالج المشكلة بنفس الأسلوب فى كتبه المتوفرة لدينا ألا وهو الرازي فقد أشار فى بداية كتابه «الطب الروحاني»: «إن البارئ عز اسمه أعطانا العقل وحبانا به لننال به من المنافع العاجلة والآجلة». كما إنه يقول «فبالعقل فضلنا على الحيوان»[13]. وقد مجد أبو بكر الرازي العقل رافعا قدر السيرة العقلية أو السيرة الفلسفية المتخصصة القادرة فى كتابه «الطب الروحاني» وكتابه «السيرة الفلسفية».

وإن سياسة الإنسان لنفسه عند ابن أبي الربيع هي أن يأتي بالأعمال الصالحة ، فمن ناحية سيرته مع أهله وماله وولده وسيرته مع بني جنسه من بني الإنسان. فسيرته مع نفسه بأن يجتهد فى بلوغ الكمال. أما سيرته مع بدنه فهو أن يلزم الاعتدال فى الطعام والشراب وباقي الشهوات. فأما مع حاله فإنه بالمال يتمكن التوصل إلى مآربه ، وأما زوجته فهي ربة المنزل وشريكته فيه. وأما الولد فهم الخلف وهم قوام الأنس. أما تدبيره للأمور فهو إجراء أموره على الصواب. ويقرر ابن أبي الربيع فى لفتة بارعة ، أننا لا يمكن أن نجد إنسانا كاملا من جميع

الجهات ، فكل إنسان إذا لاحظ الآخرين وجد نفسه فى حالة يشركه فيها طائفة منهم. وكذلك وجد طائفة منهم أعلى بجهة أو جهات ووجد دونها طائفة هم أوضع منه بجهة أو جهات، ولهذا إذا تأمل الإنسان أخلاق الآخريتوجب عليه أن ينتفع بالسيرة الصالحة لمن هو أعلى منه فيرتفع إلى مرتبتهم.

فيجب على الإنسان فى ماله أن يعرف أبواب الجميل ولا يقصد الإنفاق على شهواته ولذاته وينصح بالتوسط بين رذيلتين ، فهو يقول: على الرجل أن يكون إنفاقه كرما لا تبذيرا ولا إسرافا. أما المرأة فهي مكملة للرجل لاسيما وأن الرجل يقضي أكثر أوقاته خارج البيت فهي تدير شؤون البيت بالإضافة إلى الإنجاب الطبيعي من لقاء الرجل بالمرأة. ويجب على الرجل أن يقصد من المرأة خلقها ومساعدته فى تدبير منزله ، لا أن يقصدها لمالها وجمالها.

وأما الولد فينبغي أن يؤخذ بالأدب من الصغر ، لأن الصغير أسلس قيادا وأسرع مواتاة ولأجل أن يتعود على الأخلاق الجميلة والأفعال المحمودة يجب أن يتعلم منذ الصغر العادات المرضية والنظر فى أمور الشريعة وأن يربى منذ الصغر على حب الفضائل واجتناب الرذائل. ويوصي الرجل الذي يملك العبيد بعبيده خيرا وأن يعاملهم المعاملة الحسنة.

(4)

أما سيرة الإنسان مع أهله ، فيقسمها ابن أبي الربيع ثلاثة أنواع: أولا: سيرته مع من هو فوقه الذين يحددهم بالآباء والمعلمين والملوك وبصورة عامة ينبغي عليه أن ينظر إليهم نظرة إكبار وإجلال. وثانيا: سيرته مع أكفائه وهم الأخوة والأصدقاء والأعداء والمتوسطون، فأما الأخوة فعليه أن يختار منهم الأفضل ومع ذلك يجب أن ينظر كلا منهم بما يستحقه ، وعلى قدر عقله فيحترم الكبير ويوقر الصغير ولا يغفل عن خدمتهم وقضاء حقوقهم. والأصدقاء وهم نوعان: أصدقاء مخلصون ويجب عليه الاستكثار منهم ويكثر من تفقده لهم

وأن يبدأهم بالبر، ولا يؤاخذهم بالتقصير ولا يعاتبهم عتابا مفرطا، وأصدقاء فى الظاهر فينبغي عليه أن يجاملهم ويحسن إليهم ولا يطلعهم على شئ من أسراره وعيوبه ويعاملهم بحسب الظاهر.

ويجب عليه أن يختار من الأصدقاء من كان أهل علم وتدين وحكمة وعقل يفيدونه، ومن كان أهل شرف يستعين بهم فى حوادث الزمان ومن كان أهل ثروة يستعين بهم فى الهم والغم. أما الأعداء فينبغي عليه أن يحترس كل الاحتراس منهم، ويحذر دسيستهم. والمتوسطون منهم صلحاء نصحاء يجب أن يستمع إلى قولهم ويجتهد فى التشبه بهم، ومنهم سفهاء منافقون، أما السفهاء فيجب أن يستعمل معهم الحلم والمنافقون أن يقابلهم بمثل فعلهم وألا يتواضع لهم لئلا يستضعفونه.

وأما سيرة الإنسان مع من دونه، فمن كان منهم ذا طباع جيدة فينبغي عليه أن لا يدخر وسعا فى مساعدتهم. وأصحاب الطباع الرديئة فعليه أن يحملهم على تهذيب أخلاقهم. وينهي ابن أبي الربيع الفصل الثالث بصفحتين كاملتين كتبهما بجدول مشجّر ووضع لها عنوانا يتوسط الصفحتين معا قائلا: «ويجب على العامل بهذه السيرة العقلية مراعاة هذه الأحوال»، فيضع عشرين نصيحة بعشرين حالا أو بعشرين فقرة كل نصيحة تأخذ سطرا كاملا، ومغزاها بالحقيقة هو تكرار لما قاله بالصفحات السابقة من هذا الفصل فكأنه بهذه العشرين نصيحة أراد أن يكتب خلاصة لما أطنب فيه فمثلا فى الفقرة الأولى يقول: «أن يعلم أنه حق على المرء أن ينظر إلى محاسن الناس ومساويهم ليجتذب المنافع إليه». وهذا طبعا كرره عدة مرات فى صفحات الكتاب. وفى الفقرة عشرون يقول: «ثم يتعهد المعيشة والحرفة التى يحترف بها ليتوفر كسبه وينمو ماله ويحسن حاله وينتظم».

خص ابن أبي الربيع الفصل الرابع وهو الأخير فى أقسام السياسات وأحكامها وذكر السبب الموجب لاتخاذ المدن والداعي إلى إقامة السياسة فى

العالم ، فيبدأ الفصل متجها بكلماته إلى الله عز وجل قائلا: «اللهم إنا نحرص على بلوغ الغاية مع طول المشقة... فاعصمنا من مكايد الشيطان ولا تكلنا إلى النفس الأمارة بالسوء وبلغنا الدرجة العيا برحمتك والسعادة القصوى بجودك ورأفتك إنك على ما تشاء قدير». ثم يذكر السبب الذي دفعه إلى وضع هذا الفصل ، إن الله جل جلاله لما خص الملوك بكرامته ومكن لهم فى بلاده وخولهم عباده أوجب على علمائهم تبجيلهم وتعظيمهم وتوقيرهم كما أوجب عليهم طاعتهم ، ويستشهد ابن أبي الربيع بالآية الكريمة ﴿ **وأطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولى الأمر منكم** ﴾، كذلك يقول إن العامة وبعض الخاصة تجهل الأقسام التى تجب لملوكها عليها وإن كانت متمكنة بجملة الطاعة كذلك يقر صاحب الكتاب أن السعادة العامة فى تبجيل الملوك وتعظيمها وطاعتها.

ندرك من الفقرة السابقة أن ابن أبي الربيع وضع هذا الفصل لأجل الملوك وكذلك إذا جاء ذكر العلماء والحكماء فلأجل أن يوقروا ويبجلوا الملوك، وإذا جاء العامة فلأجل طاعة الملوك لا غير ثم لا يتردد أن يستشهد بآيتين كريمتين ذكرنا واحدة منهما تذكر الإنسان بأن الله تعالى رفع بعضنا فوق بعض درجات وكذلك كما نطيع الله والرسول يجب أن نطيع أولى الأمر. ثم يقرر نظرية عجيبة هي أن السعادة العامة فى تبجيل الملوك وطاعتهم. ولا ندري لماذا لم يقرر – مثلا – بأن السعادة العامة هي فى عدل الملوك بين رعيتهم. الحقيقة – على ما يذكر محقق الكتاب – أننا لا نستطيع أن ننظر المسألة نظرية عصرية وإنما الأصح ان نتذكر أن الخليفة العباسي كان يعتبر نفسه ظل الله فى الأرض ، فهو يجمع بين الرئاسة الدينية والدنيوية ، ليس بوصفه ملكا ولكن بوصفه خليفة للمسلمين كما لا ننسى أن أي وزير أو قائد فى الدولة كان إذا أراد مكالمة الخليفة خاطبه بـ: «يا بن عم رسول الله»، ولا حاجة بنا أن نذكر ما لهذه الجملة من قدسية لدى المخاطبين والسامعين. ولا ننسى هنا

(5)

رأى الفارابي فى كتابه (آراء أهل المدينة الفاضلة) حيث اهتم برئيس المدينة اهتماما كبيرا ورأي فيه خصال الإنسان الكامل ، وقد أفرد لذكر خصال رئيس المدينة فصلا كاملا.

يأتي ابن أبي الربيع بعد هذا إلى فكرة جديدة فى كتابه فينصح بالتعاون بين الناس لأن الإنسان الواحد- برأيه- لا يمكنه أن يعمل الصنائع كلها ولهذا افتقر بعض الناس إلى بعضهم لا سيما وأن الإنسان محتاج إلى الغذاء واللباس والمسكن والجماع والعلاج. ولهذا السبب اجتمع كثير منهم فى موضع واحد فاتخذوا المدن لينالوا المنافع من قرب بعضهم لبعض. ويقول ابن أبي الربيع: «إن الله عز وجل خلق الإنسان بالطبع يميل إلى الاجتماع». والمعروف أن أرسطو[14] أول من قال بأن الإنسان مدني بالطبع. وكذلك قال قبله أفلاطون[15] إن الإنسان يحتاج للاجتماع والتعاون لأن الإنسان يحتاج للآخرين فى بناء المدينة السعيدة. ومن فلاسفة الأخلاق فى الإسلام الذين ذهبوا إلى القول بأن حياة الإنسان تكتمل بالمجتمع ، يحيي بن عدي ، ومسكويه. وبعد أن اجتمع الناس فى المدن وتعاملوا، يشير ابن أبي الربيع إلى أن الله قد صنع لهم سننا وفرائض يرجعون إليها ويقفون عندها ، ونصب لهم حكاما يحفظون السنن ويأخذونهم باستعمالها لتنظيم أمورهم ويجتمع شملهم.

فالمؤلف إذن يقرر أن السنن منزلة من عند الله تعالى، وبلا شك هنا يقصد الشريعة الإسلامية كما أنه بنفس الوقت يقرر أن الله هو الذي نصّب الحكّام ، والسبب لقوله هذا أنه كان يعيش فى زمن خلفاء ينتسبون إلى رسول الله – صلى الله عليه وسلم – والذي اختاره الله يوصل السنن إلى البشر ، ولهذا يريد ابن أبي الربيع من الحكام أن يزيلوا الظلم والتعدي والفساد.

ويلتفت ابن أبي الربيع لفتة بارعة حيث يقول إن المتولين لذلك يجب

أن يكونوا أفاضلهم من نهي عن شيء أو أمر بشيء فالواجب أن يظهر ذلك من نفسه أولا ثم في غيره. ثم يأتي بفكرة رائعة أيضا وهي أن المدينة أو المدن الكثيرة يجب أن يكون رئيسها واحدا لأن الكثرة تفسد السياسة. بعد هذا يقول إن سائر الأعوان والسياسيين يجب أن يكونوا سامعين للرئيس مطيعين منفذين لما يصدر عن أمره. ولم يكتف ابن أبي الربيع من الأعوان بالسمع والطاعة بل يقول: «وحتى يكونوا كالأعضاء له يستعملهم كيف شاء. ولا ندري في الحقيقة كيف انحدر ابن أبي الربيع إلى هذا المستوى الفكري الذي يستشهد بالآيات القرآنية الكريمة كيف نسى أن أمرهم شورى بينهم.

ينتقل المؤلف بعد هذا إلى أركان المملكة وهي عنده أربعة أركان: الملك والرعية والعدل والتدبير. ومما تجدر الإشارة إليه هنا أن رئيس المدينة عنده الذي يصلح لرئاسة المدينة هو الملك الفاضل. فهو لم يطالب بالملك الفيلسوف كما ذهب فلاسفة من قبله. فأفلاطون مثلا يشترط أن يكون ملك المدينة فيلسوفا. وكذلك الفارابي من فلاسفة الإسلام.

نلاحظ هنا أن ابن أبي الربيع يشابه يحيي بن عدي الذي اكتفى بأن يكون الملك فاضلا فحسب. والملك – كما يقول – مضطر إلى ست آلات: وهي الأبوة والهمة الكبيرة والرأي المتين والصبر على الشدائد والمال الجم والأعوان الصادقون. ولعل أغرب ما ذكره في هذه الفقرات الآلة الأولى – كما يسميها – وهي الأبوة حيث قال في تفسيرها نصا: «وهو أن يكون من أهل بيت الملك قريب النسب ممن ملك قبله، وذلك سبب الإتفاق عليه»، فيظهر أنه يريد أن يقرر إجماع الأمة أو مبايعة الأمة الإسلامية ، ولكنه يرى أنه يعيش تحت ظل دولة وراثية يتناوب الملك الأولاد أو الأقارب وأن التسمية تأتي أولا سواء من الملك أو الخليفة السابق، أو عن طريق تدخل الحاشية والقواد ثم بعدها تؤخذ المبايعة من الآخرين ولهذا مزج بين القول بالوراثة والاتفاق.

ويوجب المؤلف الملك بأن يسوس نفسه بذكر الله تعالى وشكره وأن

يجعل العدل نصب عينيه. وأن يسوس بدنه بالاعتدال فى اللذات وأن يكون كامل الأعضاء لا يأتي قبيحا. وفى سياسة خاصته

(6)

كالوزير والكاتب والعامل والطبيب ينبغي أن يضع عليهم العيون سرا، وأن يرفع من يثبت إخلاصه وأن يقرب منه حكماء القوم وعقلائهم. وفى سياسة الرعية ينبغي عليه أن يستميل قلوبهم ويتلطف بهم وينفق عليهم ويطمعهم فى الرفعة إليه وقرب المنزلة منه.

وفى سياسة الحروب عليه أن يعلم حال عدوه وبنفس الوقت يخفى أخباره عن عدوه بالإضافة إلى تقوية جيشه وحماية الثغور. كما يحذر ابن أبي الربيع الملك من خصال ذميمة كالحرص والعجب واتباع الهوى. ويجب على الملك كذلك أن لا يغضب ولا يبخل ولا يحقد ولا يحسد، ولا يخاف. ثم لايلبث أن ينصح الملك بالعفة والعدل والعفو، وأن يتبع طريق العدل والجود والحزم وأن يبعد من بطانته الشره، والحريص والذي لا دين له والشرير المتظاهر بالخير.

أما الرعية فمنهم الزهاد الذين انقطعوا للعبادة والحكماء الذين اتجهوا للعلوم كالطب والحساب والهندسة، والعلماء - برأيه - خلفاء الأنبياء وهم أصحاب التحليل والتفسير والتأويل، وذوو الأنساب من أهل الشرف والجاه وأرباب الحروب الذين بهم يدفع الأعداء وبهم تفتح المدن، وعمار الأسواق وهم الصناع ، وسكان القرى أهل الزرع والحرث والنسل. وهؤلاء بصورة عامة ينقسمون إلى ثلاثة أقسام: أخيار أفاضل وهم محبو الخير وحقهم الإكرام والتقدم. أو أشرار أراذل وهم كالسباع المؤذية ليس للتأديب فيهم نفع ، وحقهم إذا يئس من صلاحهم ولم تنفع العقوبة فيهم الإبعاد لهم إلى الأماكن النائية يبعد شرهم.

والقسم الثالث المتوسطون وهم يميلون إلى الصلاح مرة وإلى الفساد أخرى وحقهم استصلاح فسادهم ورد مائلهم وفطمهم عن العادات الرديئة بإغفال مرة وعقوبة أخرى كتدبير الطبيب للعليل. ويجب على الملك تجاه الرعية أن يشغلهم فى صناعتهم حتى لا يجدوا فراغا للتدخل فى أمور السلطان ، وأخذ ما للضعفاء من الأقوياء ويحرس من قطاع الطريق ومن اللصوص والأعداء. أما الرعية فيجب عليهم أن يجتهدوا فى تحسين العدل عند الملك وتزيينه وتقبيح الجور وتهجينه ، وأن يظهروا سرورهم بسرور الملك ويشاركوه حزنه ، ويجيبوه إذا دعا فى ليل أو نهار ولا يخالفوا له أمرا وليعتقدوا ذلك دينا.

ومن الملاحظ أنه يأمر بإبعاد الأشرار الذين لا يرجى صلاحهم إلى خارج المدينة، وهذه العقوبة ربما تزيد من شرورهم فهو يريد إبعادهم إلى الأماكن النائية، ولكن لم يحدد هذه الأماكن النائية، هل هي القرى والأرياف مثلا ؟ أم إلى أقطار أخري ؟ أم إلى أمكنة غير مسكونة ؟ إنه لم يحدد وإنما فقط يريد إبعادهم عن المكان الذي هو فيه — أو الذي هم فيه — ليأمن شرهم. إذ ربما أخذ هذه الفكرة عن الفارابي الذي سبقه إلى القول بأن الذين لا يمكن أن تصلحهم النصيحة والعقوبة يجب أن يخرجوا من المدن. بينما نجد فلاسفة آخرين مثل يحيي بن عدي وأفلاطون يكتفون بالعقوبة.

الفكرة الثانية أنه يشبه الملك بالنسبة للرعية - لا سيما أولئك المتوسطون الذين يرجى صلاحهم - كالطبيب بالنسبة للعليل. لا شك أن الفكرة أفلاطونية وعالجها أفلاطون فى الكتاب الأول من الجمهورية ، وذلك أن الطبيب غرضه أن يشفى العليل. والحاكم أن يتوخى مصلحة المحكوم. وقد شبه فلاسفة ومفكرون مثل أرسطو وابن المقفع والفارابي ، الملك بالنسبة لشعبه كرب الدار بالنسبة لأهل داره. والغرض الذي يريده ابن أبي الربيع — كما يلوح لي — أن على الملك ألا يكون مستبدا بأبناء شعبه. ورغم، أن المؤلف يحث الرعية على تحسين العدل وتقبيح الجور واستهجانه عندالملك، فهو هنا قد أعطانا حق

المشاركة أو الاحتجاج – إن صح التعبير – بوجه ظلم الملك، ثم لن يلبث أن يوصيهم ألا يخالفوا للملك أمرا، بل يذهب أبعد من هذا ويقول: «وليعتقدوا ذلك دينا» وربما أن ما حدا به إلى ذلك واقع الحال حيث أن الملك أو الخليفة يأمر فيطاع وأن أوامره مقدسة إذ أنه سليل رسول الله وظل الله فى الأرض. ثم يأخذ بعد ذلك فى تعريف العدل، والتدبير والمحافظ على الأمن . مما يدل على أنه خبير بشؤون تخطيط المدن سياسيا وحربيا وإداريا واقتصاديا. وعظيم جدا.

(7)

إن أبا الربيع – بعد أن نصح بتخطيط مثل هذه المدينة – أن يتقدم من الملك الذي عمر هذه المدينة ، فينصحه أن يسير فى أهل هذه المدينة السيرة الحسنى ويأخذهم بالطريقة المثلى.

ينتقل بعد ذلك المؤلف إلى أركان الدولة أو ما يخص الملك من الأتباع والأنواع والذين لا يستغني عنهم ويسميهم: وزير عالم، وكاتب عارف، وحاجب عاقل، وقاض ورع، وحاكم عادل، وعامل جلد، ومال متوفر، ورب شرطة، وجند أقوياء ، وحكيم مجرب، وجليس صالح ، وصاحب الطعام والشراب.

ويعطي ابن أبي الربيع أهمية كبيرة للوزير ، فالوزير – برأيه – هو الشريك فى الملك ، المدبر فيه بحفظ أركانه ، المدبر بالقول وبالفعل. وأنه لابد لمن تقلد الخلافة والملك من وزير منظم لأمور، ومعين على حوادث الدهور ، ويكشف له صواب التدبير. ويستدل على أهمية الوزير أن النبي – صلى الله عليه وسلم – رغم ما خصه الله تعالى به من الإكرام ، اتخذ على بن أبي طالب كرم الله وجهه وزيرا ، حيث قال له أنت مني بمنزلة هارون من موسى. وأن الله تعالى قال: ﴿ ولقد آتينا موسى الكتاب وجعلنا معه أخاه هارون وزيرا ﴾ ، فلو استغنى أحد عن المؤازرة والمعاضدة ، لاستغني نبينا محمد وموسى صلوات الله عليهما.

ومن صفات الوزير أن يكون عالما بالأمور حسن العقل شديد الحلم حلو اللسان حميد الأخلاق قليل اللهو بطئ الغضب كتوم السر صحيح الجسم جيد الفكر. ومما يجب للوزير على الملك أن يقربه ويدنيه، وألا يتشاور مع أحد دونه، وألا يقدم أحدا عليه، وأن يستمع إلى نصائحه، وألا يكتمه شيئا مما يستعان به عليه، وألا ينشط أحد للسعاية به، وأن يتعهد بإنعامه وإكرامه ، وليظهر صواب تدبيره وينشرح صدره لما يريد تدبيره. أما ما يجب على الوزير تجاه الملك ، فيجب أن يكون خبيرا بأدب التدبير والسنن والفرائض والأحكام، وأن يكون ذا نصح وأمانة وصدق للملك، وأن يدمن النظر فى سير الملوك، وأن يجعل نهاره للنظر فى أمور العامة وليله للنظر فى أمور الخاصة وأن يوكل بنفسه من يرفع أخباره إليه فيمضي فيما وافق الصواب ويتلافى ما يمكن تلافيه، وأن يكثر عيونه ليتعرف على أحوال الرعية، وأن يحسن اختيار من يستعمله فى أعمال الملك.

والكاتب هو لسان الملك عند الخاص والعام، والكتاب أربعة كاتب حضرة ويجب أن يكون ذكيا فطنا جيد العبارة عالما بالنحو والبلاغة عذب الكلام، وأن يعرف مراتب الملوك والمكاتبين ، فيعطي كلا منهم حقه. وكاتب الجيش يكون خبيرا فى السلاح عارفا بلغات جنده، وأن يجري على جنده الجرايات كل شهر وأن يخبر الوزير ما يحتاج إليه من النفقات والجرايات، وينبغي أن يكون له دربة بترتيب العساكر ليقدم من يجب تقديمه. وكاتب الأحكام يجب أن يكون عارفا بعلوم الشريعة وحدودها ، عارفا أحكام الدعوي والبينات، وأن يعرف ما يجب فيه الجلد والقطع والقتل، وأن يكون بصيرا بالشهود وطبقاتهم وشهاداتهم. وكاتب الخراج ينبغي أن يكون خبيرا بحفر الأنهار ومجاري المياه ، وأن يكون عارفا بالمساحات وتخمين الغلات. عالما بفصول السنة، بصيرا بالحساب، وله خبرة بأوقات الزرع ومقدار محصوله، وأن يكون خبيرا عالما بحقوق بيت المال وما يجب به خبرة بأوقات الزرع ومقدار محصوله ، وأن يكون خبيرا عالما بحقوق بيت المال وما يجب له.

إنه باختصار إذا أردنا أن نشبه الكتّاب فى زمن ابن أبي الربيع بالمناصب التى تقلد فى زماننا، حسب الخبرة التى يشترطها، نستطيع القول إن كاتب الحضرة أشبه بالمستشار الثقافي، وكاتب الجيش أشبه ما يكون برئيس أركان الجيش، وكاتب الأحكام أشبه بحاكم قدير له خبرة وممارسة طويلة فى المحاكم. وكاتب الخراج يجمع فى المعرفة بين خبير زراعي واقتصادي ومالي فى زماننا هذا.

والحاجب هو الواسطة بين الملك وبين من يريد لقاءه ، ليرتب الناس فى المعرفة بين الملك كما يليق بمجلسه. فهو أقرب ما يكون برئيس تشريفات فى وقتنا الحاضر ، ومن صفاته أن يكون

(8)

فَهِما ذا خلق واسع ومنطق بارع ، مهيب الطلعة ، ذا عقل وحكمة، ولا يكون مكفهرا ولا سهلا ، يعرف مراتب الداخلين على الملك فينزلهم منازلهم ، وعليه أن يعرف سير الملوك وقواعدهم وخاصة الملك وعامته ، ويعرف الأوقات التى يجلس فيها الملك والأوقات التى يكون فى خلوته ، وأن يراعي خواص الملك ويكرمهم ويعرف مواضعهم ، ولا يفسح لأحد منهم فى الدخول على الملك إلا بإذنه ولو كان ولده.

والقاضي هو ميزان الملك من رعيته. وصفته أن يكون ذا وقار وورع، ذكيا فطنا عالما عاقلا بأدب القضاء ، وأن لا يعجل الحكم قبل ثبوته ، وأن يكون فقيها عفيفا ، ممارسا للأمور ، صادعا بالحق ، لا يقبل هدية ، يعامل الخصمين بالسواء ، قليل التبسم طويل الصمت شديد الاحتمال وأن يبالغ فى التفتيش على الشهود والوكلاء ويعرف أحوالهم.

وصاحب الشرطة ينبغي أن يكون حليما مهيبا ، غليظا مع أهل الريب ، ظاهر النزاهة ، غير عجول ، يهتم بحراسة وأمن المدينة وتفقد سورها وأبوابها ،

يقيم الحدود كما وردت فى الكتاب العزيز ، وعليه أن يمنع المظلوم من الانتصار لنفسه بيده ، وينبغي أن تكون عقوبته الخاص والعام واحدة كما أمرت الشريعة.

أما الجند وحملة السلاح فبهم تدفع الأعداء وتؤخذ المدن ، ولذا يجب أن يكون الجند ذوي بأس ولا يقبل من كان معتادا للرقة والراحة والتنعم، وليكن قوادهم أبرهم قدرا وأعرفهم بالوقائع والحروب، وليؤمر رؤوسهم وقوادهم بعرضهم فى كل شهر مرة ، وأن يجعل على كل عشرة قائد وعلى كل عشرة من القواد رئيسا حتى ينتهى إلى رب الجيش.

والعامل هو جامع الأموال ، ولذا يجب أن يكون عالما بأمور السواد ، ناصحا فى جميع الأحوال ، عاملا بالعدل ، وأن يكون فيه إنصاف وانتصاف ونزاهة ، وليكن قصده إدرار أموال الرعية وتوفير مال السلطان ، لأن المال قوة وعليه الاعتماد فى رخاء الرعية وسد الثغور وصد الأعداء.

والحكيم – ويقصد به الطبيب – يجب أن يكون عالما بمجرى علم الطب، كثير الدرس فى الكتب ، حاذقا لطيفا رفيقا ، كثير العلاج والتجارب مأمون السيرة، عارفا بالعقاقير والأدوية والأغذية. أما الجليس فالملك يحتاجه كاحتياج الوزير والحاكم ، فينبغي ان يكون عاقلا دينا حرا عفيفا، حسن الأخلاق، نقي الثوب، ذا معرفة بالنحو اللغة والبلاغة والفصاحة، حافظا لصواب الشعر ومجونه ونوادره ، وأن يكون كتوما للأسرار ، بعيدا عن النميمة ، حسن المحضر للناس ، وأن يكون خبيرا بخصائص الملوك وعاداتهم.

وصاحب الطعام والشراب يجب أن يكون ثقة مؤتمنا، يتلطف فى منع الملك عن بعض المطاعم التى لا توافقه ويعرفه وجه المصلحة فى تركها ، ويجب ألا أن يكون بخيلا ولا مضيعا. وليتفقد الطعام والشراب فى كل ساعة ، وأن يكون عارفا بما يجلب من البلاد من المطاعم والمشارب، ويجب أن يكون عالما بما يهوي الملك من الأطعمة والأشربة فيبالغ فى اتخاذه وتجويده.

وحينما أشرف ابن أبي الربيع على الصفحات الأخيرة من الكتاب وجدناه يريد أن يزينه بأقاويل القدماء وأهل الفضل، ويقول إن النوادر والوصايا والحكايات والأمثال لها فوائد جليلة ولهذا نريد أن نجعلها خاتمة الكتاب. ثم يذكر أن أحد ملوك الفرس سأل حكيما: ما الذي يحيي الفتن وما الذي يميتها؟ فكتب الحكيم: بعض الحكم التى تحيي الفتن منها: غفلة ملتذ ويقظة محروم. وبعض الحكم التى تميت الفتن منها: درك بغية وموت أمل وتمكن رعب وهيبة فى قلوب الأعداء. ثم يرجع المؤلف فى الصفحات التالية ليذكر أن الناس مختلفو الطباع فى آرائهم وعاداتهم وشهواتهم،

(9)

فمنهم من يؤثر اللذات الحسية كالطعام والشراب، ومنهم من يؤثر السماع، ومنهم من يؤثرون المال والجاه، ومنهم من يؤثرون الآداب والعلوم.

ثم يدرج ابن أبي الربيع ست عشرة نصيحة لمن يريد أن يصلح أخلاقه ولمن يحب الوصول للكمال، وذلك بأن يكون متفقدا لجميع أخلاقه محترزا من دخول أي نقص عليه، وأن يكون أبدا عاشقا لصورة الكمال وألا يقف فى العلم عند حد، وأن يأتمر بأوامر الله ورسوله، وأن يعتدل فى كل شيء ويجتنب الإسراف، وأن يكون قوة العقل دائما مسيطرة على قوتيه الغضبية والشهوانية، وأن يبتعد عن السفهاء إلى غيرها من النصائح التى كررها فيما سبق من الصفحات.

ثم يذكر بعض الحكم والأمثلة على لسان الحكماء والعلماء والملوك، فمثلا يذكر وصايا الحكيم منها ينصح «لا تحقر عدوك» ثم يفسر معناها: لا تستصغر اليسير من الهوى. أو أن بعض العلماء يذكر أن الكذب قبيح من الحكماء والبخل قبيح من الأغنياء. أو أن بعض الملوك ينصح وزيره: لا تحمل على بدنك ما لا تطيق. ويكتب ابن أبي الربيع عشرين وصية لعلماء وحكماء

لم يذكر أسماءهم ، ويذكر في باقي الصفحات التحرز من الآفات وغيرها من الوصايا التى صدرت عن العلماء والفلاسفة والحكماء.

المصادر والهوامش

(1) انظر : حاجي خليفة : كشف الظنون ، طبعة استانبول عام 1943م ج2 ص 1000.
جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغةالعربية ، القاهرة عام1911م ج2 ص 214–215.
الزركلي : الأعلام ، القاهرة ج1 ص195.
يوسف إليان سركيس : معجم المطبوعات ص30.
عمر كحالة : معجم المؤلفين ، دمشق عام1957م ج2 ص101.
Brokelamn . Geschichte Der Arabischen Literatur (2 md. Ed .and supplements) . London 1937– 1949 G A L ، 1، 209. S .. 1، 372.

(2) طبع الكتاب في القاهرة عام 1286هـ على الحجر في 152 صفحة من القطع الكبير.

(3) ورد اسم المستعصم واضحا في مخطوطة باريس التى اعتمدها محقق الكتاب الدكتور ناجي التكريتي ، دار الأندلس ، بيروت عام 1983م – انظر ورقة 3 أ .

(4) مما تجدر الإشارة إليه أن أغلب الكتب الإسلامية التى تناولت فلسفة الأخلاق تشير إلى أن النفس أشرف من البدن وكأمثلة على ذلك انظر الكندي : رسائل الكندي الفلسفية ، تحقيق أبي ريدة ج1 ص 277 ، القاهرة ، مطبعة الاعتماد. والرازي : رسائل فلسفية ، تحقيق بول كراوس ج1 ص 15–96 القاهرة عام 1939م ، ابن سينا : أحوال النفس ، تحقيق أحمد فؤاد الأهواني ص 183 القاهرة عام 1952م. وبلا شك أن فكرة النفس أشرف من البدن هي فكرة يونانية – انظر مثلا هيراقليطس: ترجمة وتقديم الدكاترة على سامي النشار وأبي ريان وعبده الراجحي، ص 76–88، القاهرة 1969م.

(5) المؤسف أن ابن أبي الربيع لم يذكر اسم هذا الذي أوامره مطاعة – حسب تعبيره – وإلا لسهل علينا معرفة زمن كتابة الكتاب.

(6) وهذا ما دعا محقق الكتاب الدكتور ناجي التكريتي إلى أن يعقد مقارنات نقدية بين بعض نصوص وفقرات الكتاب ومؤلفات سابقة أخلاقية وسياسية أخذ منها ابن أبي الربيع وصدر عنها مثل «يحيي

(10)

بن عدي « و»الفارابي « و»الماوردي» و»مسكويه» ، انظر التحقيق ص 13–32.

(7) Plato Temaeus (English Translation) by A. Lee، penguin 1965، 28.

(8) ابن عربي : فصوص الحكم ص 252 ، القاهرة عام 1946م.

(9) أفلاطون : الجمهورية ، ترجمة د. فؤاد زكريا ، القاهرة عام 1987م.

(10) الفارابي: كتاب أهل المدينة الفاضلة ، تحقيق ألبير نصري نادر، ص 105، 106، بيروت عام 1959م.

(11) انظرمثلا ابن سينا : كتاب في السياسة ، تحقيق لويس معلوف ، ص 10 بيروت عام 1911م.

ابن حزم : فلسفة الأخلاق ، ص58 ، القاهرة بدون تاريخ.

الغزالي : إحياء علوم الدين ، ج3 ، القاهرة عام 1282هـ.

مسكويه : تهذيب الأخلاق ، تحقيق قسطنطين زريق ص 2 ، بيروت عام 1966م.

(12) د.ناجي التكريتي : مقدمة تحقيق سلوك المالك ص 14–15.

(13) الرازي : رسائل فلسفية ، تحقيق ب. كراوس ، ص 17، القاهرة.

(14) Aristotle ، Ethica Nicomachea، 1. 7. 1097 b. iv . 6.1126 b .

(15) Plato ، The Republic، II. 369.

* * *

دراسات أدبية نقدية مقارنة

نظرة نقدية بين مدرستي الديوان والغربال من حيث الدعوة إلى التجديد

محمود حسن زيني (*)

مقدمـــة:

أرى لزاماً على أن أذكر الدوافع التى جعلتنى أتقدم لعمل هذا البحث دون سواه ، وهى أسباب جمة ، منها رغبتي الملحة فى التعرف على المذهب الحق فى مشكلة القديم والحديث فى مجال الأدب والنقد ولأرى هل كان دعاة التجديد مصيبين فى دعوتهم أو غير مصيبين ؟ وهل قامت دعواهم على أسس نقدية سليمة أو أنها عبارة عن هجوم شخصى ؟ ولأعرف بعد هذا وذاك أكان أحمد شوقي مظلومًا عند أصحاب التجديد وأعنى بهم جماعة الديوان ؟ أم لا؟ وهل وفاه النقاد المحدثون حقه أو لا ؟!

وأنا لم أحاول التعمق فى بحثي هذا كثيراً فمثل هذا البحث «مقارنة بين الديوان والغربال من حيث الدعوة إلى التجديد» لا شك يحتاج إلى دراسة

(*) أكاديمي وباحث سعودي.

أطول ، وزمن أكثر، وأحببت أن أحدد منهجي في هذا البحث لأعرف من أى زاوية أبحث ، وأتحاشى آفة الاستطراد، واخترت نقطتين مهمتين بدأت أبحث من خلالهما . وهاتان النقطتان هما «ما الجديد فى نقد مدرسة الديوان ؟ ومن داخل هذه النقطة حاولت أن أعرف مدى ما أتى به العقاد والمازنى فى مجال النقد من جديد ؟ أجدّدا حقاً أم لا ؟ وما هو الجديد عندهما ؟. وهذه النقطة نفسها حاولت أن أطبقها على الغربال فاخترت العنوان نفسه «ما الجديد فى نقد مدرسة الغربال ؟». أما النقطة الثانية فى بحثى فهى بعد أن عرفت مدى تجديد الأستاذين العقاد والمازنى حاولت أن أتبين هذا المنهج النقدى عندهما وهل يرجع هذا المنهج بفائدة فى مجال النقد ؟ ومن خلال ذلك حاولت أن أعرف مدى اتفاق «الديوان» مع «الغربال» ومدى الاختلاف بين المدرستين . فعرفت مثلاً أن العقاد والمازنى اتفقا مع ميخائيل نعيمة فى الثورة على التقاليد البالية تحت المبدأ الذي نادى به كل منهم وهو مبدأ «الحرية»، وعرفت أيضًا أنهم اتفقوا فى المطالبة بمبدأ «الصدق» فى ميدان الأدب . وعرفت أنهم اختلفوا أيضًا فى ناحية الثورة على «اللغة والعروض». فلقد امتنع العقاد وإبراهيم المازني عن الخوض فى هذه المسألة وأعلنا مسالمتهما للغتهما ولم يعلنا الثورة عليها ، كما فعل ميخائيل نعيمة فى الغربال فى هجومه على اللغة العربية وعلى عروض الخليل بن أحمد . وعرفت من خلال ذلك اختلاف نقد «الغربال» عن نقد «الديوان» ؟ فقد أضافت مدرسة نعيمة شيئاً جديداً فى دائرة النقد وذلك بأن عرف نعيمة مهمة الناقد الأدبي الحق فلم يورط نفسه فى حرب يستعمل فيها اللسان والأيدى والأرجل على نحو ما صنع العقاد والمازنى خاصة فى نقدهما لشوقى وشكرى والمنفلوطى، وهذا هو السبب الذي جعل نقدهما يتسم بشيء من طابع النقد اللغوى أو النقد الفقهي الذى يُشغل بالبيت المفرد ويجرده من القصيدة الكاملة ويقوم على الشكل دون الجوهر. وسلوك ميخائيل نعيمة المغاير لهما هذا المنهج جعله مجددًا ومبشراً بنقد فني وجعل مدرسته تمتاز على مدرسة الديوان.

ما الجديد في نقد مدرسة الديوان ؟

كانت قبل ظهور دعوة العقاد – حركة الشيخ حسين المرصفي سائدة ومسيطرة على روح العصر . والشيخ المرصفي من معاصري البارودي وجمال الدين الأفغاني ومحمد عبده ورفاعة رافع الطهطاوي ويعتبر كتابه «الوسيلة الأدبية» أول كتاب ألف في علوم العربية في العصر الحديث . وكان الشيخ المرصفي يمثل مدرسة الإحياء والبعث. ألف كتابه «الوسيلة الأدبية لعلوم العربية» لتربية أذواق الناس وملكاتهم الأدبية واللغوية وللرجوع للمصادر القديمة[1] الأصيلة. ويعتبر كتابه مجدداً في عالم الأدب إذ بدأ ينتقد مناهج الدراسة في العصور المتأخرة من التدريس على طريقة الأزهر من شرح للمتون وشرح للشروح ، ويغمس الطالب في هذه الخلافات النحوية منذ اليوم الأول من دراسته ويقضي عمراً طويلاً في هذه الدراسة دون أن يكتسب شيئًا سوى البراعة في حفظ التعريفات وما قاله الأشموني والسعد وغيرهما مما لا يربي ذوقاً أدبياً البتة في نظره . ووجد الشيخ المرصفي كذلك أن علوم الأدب قد أهملت في العصور المتأخرة بعد أن كانت زهرتها متفتحة ويانعة في العصرين الأموي والعباسي وما بعدهما. ولهذا كان أهم ما تتسم به حركته هو إحياء القديم والتجديد البسيط .

وطريقة الشيخ المرصفي المثلى هي «أن يبتدئ الطالب بتحصيل الفنون الأصيلة – صافية نقية من الشبهات والاعتراضات وإيراد العبارات المنقوضة – تحفظاً لها وعملاً بها فيما يرد عليه في أثناء ذلك من الكتب التي يتعلم بها والأشعار المضمنة فيها. فإذا أتقن ذلك واعتاد لسانه أن ينطق بالكلم العربية كما كانت العرب تنطق بها انتقل إلى معرفة الفنون البلاغية التي يستفيد بها دقائق المعاني الإشارية الملحوظة وراء المعاني الطيبة ليبلغ بذلك درجة إتقان الإنشاء حسب اقتضاء الأحوال فارقاً بين كل مقام وغيره ..».

ويعالج الشيخ المرصفي في المجلد الثاني من الوسيلة الأدبية مقصدين تتجلى في بحثهما تجديداته الأول في فنون البلاغة والثاني في الكتابة وقرض

الشعر والإنشاء ، ويسير فى معالجتها سيرة فى معالجة أبواب فقه اللغة والنحو والصرف شارحاً كل باب فى طريقة مباشرة مستشهداً له من روائع الأدب على حسب المنهج القديم معرفاً عند الضرورة بمن يستشهد من كلامهم من الشعراء والكتاب مستطرداً إلى إيراد أجزاء كبيرة من النصوص التي يقتبس منها. مثال ذلك عندما فعل فى بائية بشار عندما أورد بيته المشهور فى باب التشبيه:

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

علق عليه بقوله «وتشبيه بشار هذا من آحاد التشابيه، يمكن أنه قيل لبشار من أين جاءك هذا التشبيه ولم تر الدنيا قط ؟ فانه ولد أعمى. فقال: إن عدم الاشتغال بالمنظورات يوفر الحس ويقوى الذكاء».

وكما يعمد الشيخ المرصفى إلى التمثيل بروائع الأدب يعمد أيضاً إلى إيراد قصائد كاملة من مختلف بحور الشعر العربي ليطيل الدارس فيها النظر ويتمثل موسيقاها مثلاً واضحاً، ويقول: «هذا وإذا كان يكفى من القلادة ما أحاط بالعنق فمعرفتك هذا القدر – من هذين الفنين (العروض والقافية) لتلاحظ وزن ما يرد عليك من الأشعار وتزن ما تريد أن تقول – كافية ، وصرف الزمن للتوسع فى غير زوائد هذين الفنين أحسن . وهذه قصائد أثبتها فى هذا الموضع تعود فيها ذهنك سرعة ملاحظة زنة الأشعار فإن من اللازم للمتأدب أنه إذا ورد عليه الشعر لم يلبث أن يعرف وزنه ويلاحظه حال القراءة ليساعد على إجادة الإنشاء ويعصمه من فوات الخلل عليه ..».

والمرصفي يدعو إلى الاحتفاء بشعر الأقدمين ويورد من هذا الشعر أنموذجاً بعد أنموذج ويوصي تلاميذه ويدلهم على أمهات الكتب العربية ودواوين الشعر القديم .

وكتاب الوسيلة الأدبية بعد كل هذا يعتبر حلقة مهمة فى تطور التأليف العربي فهو انتقال من مرحلة القواعد والمتون والضوابط والحواشي إلى مرحلة

الثقافة الواسعة والانصراف عن العرض إلى الجوهر من خصائص اللغة والأدب. هذه المرحلة هي مرحلة «دار العلوم» وهي المرحلة السابقة لمرحلة «الجامعة».

والشيخ المرصفي يمثل الكلاسيكية الجديدة فكما أسهم البارودي فى إحياء التراث العربي وكما أسهم رفاعة رافع الطهطاوي أيضاً فى سبيل الإصلاح، وكما أسهم الشيخ محمد عبده فى إصلاح المجتمع لذلك أسهم الشيخ حسين المرصفى فى ناحية التجديد في الأدب .

وجاء الأستاذ عباس محمود العقاد ليمثل الرومانسية ويتمرد على كل ماهو قديم . فإذا كان المرصفى يمثل الكلاسيكية الجديدة فإن جماعة الديوان تمردت تمرداً شديداً على الشعر العربي القديم ولم تصنع صنيع المرصفى وهو إحياء الصالح من القديم ، إنما قطعت كل الصلات بينها وبين هذا القديم ، لتبرز شخصيتها وتثبت وجودها. ثارت على القوافى. أما الأوزان فلم تستطع أن تتحلل منها تماماً لاعتقاد هذه الجماعة أن الوزن الموسيقي هو المميز الأساسي للشعر ، وثارت على شعر المناسبات من مديح ورثاء وهجاء .

وكان لزاماً على صاحبي الديوان لكي تكون دعوتهما قائمة على أصول لا تزعزعها تيارات المعارضة فنادت بمبدأ الصدق وضرورة احترامه حتى يصبح الشعر تعبيراً صادقاً عن نفسية الشاعر وعن عصره الذي يراه خلال فنه . وإذا ما حققت مبدأ الصدق هذا فسيتبع هذا المبدأ مبدأ آخر مكمل لما سبقه وهو مبدأ الحرية الكاملة . ثم طالبت أيضا بوحدة القصيدة .

وبهذه المبادئ الثلاثة يظهر لنا ما أتى به كل من العقاد والمازني بجديد فى مجال النقد الأدبي ويخيل إلي أن دعوتهما استطاعت أن تأتي أكلها بسبب هذه المبادىء لا بسبب النقد اللغوي الذي قام به كل من العقاد والمازني وقد استفاد العقاد من دعوته هذه بأن ذاع واشتهر اسمه فى البلاد وقد بايع الدكتور طه حسين ، العقادَ بعد موت أمير الشعراء أحمد شوقي بإمارة الشعر.

نقد غير فني:

لا نكون مبالغين إذا قلنا إن نقد الأستاذ العقاد لأمير الشعراء أحمد شوقي وكذلك نقد الأستاذ المازني ، قيمته ضئيلة إذا ما قيست بمقدار ما تضيف إلى النقد الأدبي من جديد . فإن نقدهما كله منصب على نواح شخصية بحتة. كل منهما يريد أن يخفى عن خصمه مكانته الأدبية التي يحتلها ، ويريد أن يطيح بعرشه ليتوج هو مكانه ، وهذا ما حدث بالفعل بالنسبة للعقاد كما قلنا - فاستطاع أن ينال لقب «أمير الشعراء» بعد موت أمير الشعراء الأول شوقي. فنقدهما فى مجمله هجوم ولذع وكيل لكمات لخصمهم فحسب ولا يقوم على أساس فني منطقي . كان همهما الأول أن يطيحا بعرش شوقي والمنفلوطي الذين كانا يمثلان الأعلام البارزين فى ذلك العصر ، فالديوان كتاب هدم أكثر منه كتاب توجيه وبناء ونقد بدون مبالغة.

وكان من نتائج حملة العقاد العشوائية على أمير الشعراء أحمد شوقي وعدم ذكر أي حسنة له أن أتته حملة مماثلة لها من الأستاذ مصطفى صادق الرافعي فى كتابه «على السفود»، كما أتته حملة مقذعة من الناقد اللبناني مارون عبود فى كتابه «على المحك». وكذلك من الأستاذ رمزي مفتاح فى كتابه «رسائل النقد».

وقد جرح الأستاذ عبد القادر المازني أستاذه الشاعر عبد الرحمن شكري تجريحًا عنيفًا فى «الديوان» واختار له عنوان « صنم الألاعيب « . ولا ندري كيف يتنكر التلميذ لأستاذه الذي يعتبر رائد التجديد فى العصر الحديث. والمازني في شيء غريب منه ، يظهر البغضاء الواضحة لشكري ، وينعته بالجنون حيث يقول: «لا نقول إن شكري مجنون فنحن أرفق به من أن نصدمه بذلك وأعرف بحاله وبأمراض العقل من أن نهيجه إلى الخبال بالإيحاء والتذكير والإلحاح .. ولكننا نقول إن ذهنه متجه أبدًا إلى هذا الخاطر خاطر الجنون»(2).

ويختم المازنى مقاله (صنم الألاعيب 1) في الديوان ويقول: «وقد سبق

لنا أن نبهنا شكرى إلى ما في شعره من دلائل الاضطراب في جهازه العصبي وأشرنا عليه بالانصراف عن كل تأليف أو نظم ليفوز بالراحة اللازمة له أولاً ولأن جهوده عقيمة وتعبه ضائع ثانياً ... فلعله الآن .. يرجع إلى رأينا ويترضي ما ارتضينا له ..»(3).

ومثل هذه الشتائم لم تؤثر في شكري فهو رائد من أعظم رواد الشعر الحديث سواء رضي المازني أم لم يرض ، وإنما تركت هذه السباب أثرًا في نفس شكري الذي أسف على ما بذله مع المازني من صحبة ذهبت أدراج الرياح ، فآثر الاعتكاف في الإسكندرية إلى أن توفاه الله .

وإذا كان المازني أساء إلى شكري وهو أن شكري في يوم من الأيام نظر في شعر المازني فعاب عليه انتحاله الأشعار الإنجليزية ، ورأى أن ذلك يسيء إلى سمعة أصحاب التجديد ، لذلك شن المازني عليه حملاته العنيفة ، وأخذ يحصى له الأبيات التي ورد فيها لفظ «الجنون» فوجدها تربو على الثلاثين لفظاً - فقد رجع المازني إلى صوابه بعد مدة من ظهور الديوان وأخذ يستنكر حملاته ويعترف بتفوق شكري عليه . وقد كان المازني رحمه الله في سنة 1915م عندما أخرج كتابه «شعر حافظ» راضيًا عن شكري ومفضلاً إياه على حافظ إبراهيم حيث يقول: «لا نجد أبلغ في إظهار فضل شكري والدلالة عليه وبيان ما للمذهب الجديد على القديم من المزية والحسن من الموازنة بين شاعر مطبوع مثل شكري وآخر ممن ينظمون بالصنعة مثل حافظ بك إبراهيم ، فإن الله لم يخلق اثنين هما أشد تناقضاً في المذهب وتبايناً في المنزع من هذين ، والضد كما قيل يظهر حسنه الضد . حافظ إبراهيم رجل نشأ أول ما نشأ ما بين السيف والمدفع ومن أجل ذلك ترى في شعره شيئاً من خشنة الجندي وانتظام حركاته واجتهاده ، وضعف خياله وعجزه عن الابتكار والاختراع والتفنن . ولعل هذا هو السبب أيضاً في أن حافظاً لا يقول الشعر إلا فيما يسأل القول فيه من الأغراض بيد أنه على ما به من ضيق في المضطرب وتخلف في الخيال كان

أفصح لسان تنطق به الصحف وأقدر الناس على نظم معانيها وتفنيد أخبارها وتنسيق فقرها لو أن هذا مما يحمد عليه الشاعر أو أن فى هذا فخراً لأحد شاعراً كان أو غير شاعر . وأما شكري فشاعر لا يصعد طرفه إلا إلى أرفع من آمال النفس البشرية ، ولا يصوبه إلا إلى أعمق من قبلها ، ذلك دأبه ووكده وهو لا يبالغ كحافظ فى تحبير شعره وتدبيجه ، بل حسبه من الوشى والتطريز أن يسمعك صوت تدفق الماء من جراح الفؤاد ، وأن يفضي إليك بنجوى القلوب والضمائر وأن يريك عيون الندى خدود الزهر وافترار ضوء القمر عن مكفهر القبور ، ووميض الابتسامات فى ظلام الصدور ، وأن ينشقك نسيم الرياض وأنفاس السحر وأن يشعرك هزة الحنين ودفعة اليأس والأمل وأن يغوص بك فى لجج الفكر».

وقد صدر كل من العقاد والمازني فى نقدهما عن منهج يصطلح عليه النقاد باسم النقد الفقهي ، أو ما يسمى بالنقد اللغوي ، وهو يدور حول تشريح الأبيات تشريحاً لغوياً أو عروضياً دون كشف سحر القصيدة جملة ، ولا ما يكمن فيها من انفعال أو عاطفة أو فكر أصيل وما ينبغي أن يكون فيها من موسيقى وهذا النقد يقضي ولا شك على جوهر الشعر وروحه .

فأخذ العقاد يشرح أبيات شوقي بيتاً بيتاً ويقتطف من القصيدة الرائعة أبياتاً مفردة ويضعها تحت مجهره ليرى فيها بعض كلمات سخيفة أو نابية أو مقلدة أو مبالغ فيها .

ولهذا لا يعتبر نقد العقاد والمازني في مجمله جديداً فى عالم النقد . فهذا المذهب الفقهي أو اللغوي عرف به بعض النقاد قديماً وتشبثوا به ولم يخرجوا عن نطاقه ومن أجل هذا كان مثل هذا النقد ضعيفاً نتيجة لتحكم الذوق الخاص فالشاعر يفضل عن غيره ببيت واحد كقولهم «أمدح بيت قالته العرب فى الجاهلية قول الشاعر ... «و» من لطائف كلامه وطرائفه قوله .. «وكان الثعالبي يجعل همه الأول فى اللفظ المختار والسجع الرائق والاختيار الحسن ولم يعن

بالخطوط العريضة التي تميز كلاماً عن كلام وتفرق بين شاعر وشاعر . ومثله الأصفهاني وكان من أحكامهم ما يدور حول بيت أو بيتين أو ثلاثة أبيات من قصيدة كاملة. ولم يوفق أحد منهما إلى عقد باب للنقد البياني يضع فيه قواعده ويرسم حدوده ويبين غايته . وكذا فعل ابن رشيق في «العمدة» والآمدي في «الموازنة» فأقام الآمدي الموازنة بين أبيات مفردة اختارها من مطالع أبي تمام في الوقوف على الديار ونحوها ، واختار ما يقابلها من مطالع البحتري ثم علق على هذه الأبيات تعليقاً موجزاً لا يتصل بموضوع القصيدة ولا وحدتها ولا غرضها ولا سياقها ، كأنها لم تكن عضواً في جسم ولا جزءاً من كل . ولعل النقاد القدامى كان لهم العذر في ذلك لأن أسبق الأدباء إلى النقد هم اللغويون والنحاة وكان همهم جمع الشواهد على غريب الألفاظ وصحة القواعد وتسجيل معاني الشعر ومن ابتكرها ؟ ومن سرقها ؟ ومن ذلك أغلب النظر كان مقصوراً على الأبيات المفردة الشاهدة على صحة الكلمة أو سلامة القاعدة دون النظر إلى علاقتها بالقصيدة . ويستثنى من أولئك الحصري صاحب «زهر الآداب» إذ يقول : «مثل القصيدة مثل الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب غادر الجسم ذا عاهة تتخون محاسنه وتعفى معالمه. وقد وجدت حذاق المتقدمين وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون في مثل هذا الحال احتراساً يجنبهم شواهد النقصان ويقف منهم على محجة الإحسان حتى يقع الاتصال ويؤمن الانفصال وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها وانتظام نسيبها بمديحها كالرسالة البليغة والخطبة الموجزة لا ينفصل جزء عنها عن جزء . وهذا مذهب احتفى به المحدثون لتوقد خواطرهم ولطف أفكارهم واعتمادهم البديع وأفانينه في أشعارهم».

لهذا انحصر النقد البياني عند العرب في جزء واحد من النقد بمعناه العام عند الإفرنج . وهذا الفهم الخاطىء لحقيقة الشعر جر إلى حصر النقد

فى الصور والأشكال . وهذا الحصر نفسه[4] قد وجه الشعراء والكتاب إلى الاحتفال باللفظ دون المعنى وبالصورة قبل الفكرة فغاب عن ذهنهم أن الكلام الرائع لا يكون بالرونق والصنعة والزخرفة اللفظية وإنما بالتعبير بما تكنه النفس الإنسانية وتحسه وبدقة التصوير وصدقه حتى يمكننا أن نرى صورة الشاعر متمثلة أمامنا من بين شعره .

والعجيب أن نرى العقاد والمازني يسلكان هذا المسلك فى النقد كأنهما ما انفكا عن الروابط القديمة التي لازالت تربطهما بالقديم وأنهما لم يتحللا منها تماماً على الرغم من وجودها فى العصر الحديث واطلاعهما على علوم كثيرة ومنها علم النفس .

ومن أمثلة هذا النقد الفقهي ما نجده عند المازني من رصد للفظ «مجنون» أو «جنون» فى جزء من أجزاء ديوان الشاعر شكري واستطاع أن يستخرج ما يزيد عن ثلاثين لفظاً من ذلك قول عبدالرحمن شكري :

حنيني إلى وجـه الحبيب جنون ... جنون يهيج القلب وهو شجون

وقال من قصيدة الدفين الحي:

فهاج هياج الشر فى الأسر طرفـه ... وأدركه حتى الممـات جنـون

وقال من قصيدة «غاية الحب»:

وإن كنت عندي جئت بالعقل والحجى ... وإن لم تجـيء فالقـلب مجنون ثائر

ولكن وجـدي منـك جـن جنونـه ... فها أنا من حـبي بحسنـك هـاتر [5]

وقال من قصيدة «الحسود»:

وأدركه مس الجنـون وأظـلمت ... عليه السـماء والنهار جميـل[6]

ومن قصيدة «أنا مجنون بحبك»:

أنا مجنون بحبك ... فأزل غلة صبك»[7].

ومن قصيدة «بالله ما تفعل لو بلغوك»: .

بالله ما تفعـل لو بلغـــوك أني عرتـني جنـة من هــواك

وكيف لا يذهب لبي والهوى إذا مضـت لي أشـهر لا أراك

ويعلق المازني على هذا بقوله «ونحن بعد لم نقلب إلا جزءًا من ديوانه لا يبلغ عدد صفحاته السبعين وناهيك بما في الأجزاء الأخرى ولم ننقل من شعره إلا ما كان لفظ الجنون فيه صريحاً لا معناه وإلا فهناك أبياتًا عديدة تضمنت هذا المعنى وإن خلت من اللفظ كقوله:

« أمشي (أحدّث نفسي) عن محاسنكم حتى يخـال حديثي لغـو نشـوان

نشـوان ليـس لــه عقـل فيسكته الحب خمري وليس الخمر من شاني

فإذا كان هذا ليس بالجنون فلا ندري ماذا يكون ؟!

وقوله وهو أدهى:

وأهتف طول الليل باسمك جاهداً وهاجس هذا الذكر داء مخامر(8)

وهنا يختلف ميخائيل نعيمة في نقده عن صاحبي الديوان ويعتبر نقده جديداً بالنسبة لما يضيف في مجال النقد كما سنرى. فلم يخص بدعوته أناساً يوجه سهام نقده إليهم ويقيم حرباً من المناوشات والسباب واستمر هذا مذهبه لم يحد عنه البتة اللهم إلا في نقده «الدرة شوقي» بعد أن وصل إليه شيء من التأثير من العقاد. أما الشيء الجديد حقاً في دعوة صاحبي الديوان هو ذلك المبدأ الذي ينادي بالصدق وعدم الولوع بالقشور وترك اللباب ، كما نادا بمبدأ التحرر من غل قيد يكبل الأديب ويجعله يدور في حلقة مفرغة لا يخرج من هذا القيد أبداً في نظرهما.

1 – الصــدق:

ظهر الديوان ووجدت حالة غريبة من النقد ووجدا الشعراء يعيدون

ويرددون فى المديح وفى الهجو وفى كل غرض من الأغراض القديمة وكأنما أصبح الشعر صناعة ومن يريد أن يظهر في رأيهما على الوجود فما عليه إلا أن يصب الكلمات فى قوالب المديح أو الهجاء أو الرثاء وحينذاك يصبح علماً من الأعلام الذين تضن بهم الدنيا .

لهذا كله انبرى العقاد والمازني لهؤلاء يوضحون لهم السبل ويفهمونهم حقيقة لابد لهم من فهمها وإلا ماكانوا شعراء ولا كانوا كتاباً يعيشون فى عصرهم. وينصبون الميزان لمن يحس أنه رزق عينان ليفتحهما على الأشياء ويجيلهما فيها ليغمضهما دونها ، وأوتي العقل ليتصرف به فى الأمور ويتبين النقصان والرجحان ، ويعرف الصحيح والسقيم لا ينكر فى ذلك حسه ولا يغالط فى الحقائق نفسه ولا يحب أن يستسقى إلا من المصب ، أو يأخذ إلا من المعدن مؤثراً الغبينة والهزيمة والفشل على إحالة الأشياء عن جهاتها ، وتحويل النفوس عن حالاتها ونقلها عن طباعها وقلب الفطر إلى أضدادها».

وكان الصدق ديدنهما ومطلبهما الحقيقي . هذا العقاد يسخر من هؤلاء الذين يتعلقون بالتفاهات والقشور ويتركون اللّب وهو الأهم[9] «فما علمنا من فرق بين شعرائنا الذين يصفون العظيم فى كل حالة بأنه كالشمس والقمر، وبين الطفل الذي يمدح كل مايعرفه بأنه كالسكر ، فالمدرسة سكر والكتاب سكر وبيته سكر . وكذلك شعراؤنا هؤلاء : مرثيهم شمس وقمر وممدوحهم شمس وقمر ، ومعشوقهم شمس وقمر وأولادهم شمس وقمر ولا اختلاف بين امرىء وامرىء ولا بين حالة وحالة فى جميع هذه الأوصاف»[10].

ويعيب المازني على المنفلوطي عدم صدقه فى إحساسه ، وإظهاره الخداع للناس وذلك عندما قرأ فى مقدمة «العبرات»[11] «الأشقياء فى الدنيا كثير، وليس فى استطاعة بائس مثلي أن يمحو شيئاً من بؤسهم وشقائهم ، فلا أقل من أن أسكب بين أيديهم هذه العبرات علهم يجدون فى بكائي عليهم تعزية وسلوى». ويضيف المازني «وأحسبه توقع أن يكبر الناس منه هذه الرحمة،

ويعجبوا بهذا القلب الذي شغل عن مطالب الحياة بالدق عطفاً على المساكين أمثاله ولو شاء لقال إن الناس جميعاً كذلك إن كان يريد لمن يذهب إلى هذا المعنى لأن كل امرئ طالب محروم، ولكن وظيفة المرء في الحياة ليست أن يكون ندابة فما لهذا خلق ، بل وظيفته أن يغالب قوى الطبيعة ويصارعها ؟! لأن الأصل في الحياة هو هذا الصراع ، وتلك المغالبة وهي قائمة على ذلك ولا سبيل إليها بدونه بل هي تنتفي إذا امتنع وبطل»[12] ويلومه أيضاً على هذا التزييف وذلك «أنه قد مات له طفلان في أسبوع واحد فسكن لهذا الحادث سكوناً لا تخالطه زفرة ولا تمازجه دمعة على شدة تهالكه وجداً عليهما»[13]. ويكرر المازني تعليقه فيقول: «الأشقياء في الدنيا كثير وليس في استطاعة بائس مثلي أن يمحو شيئاً من بؤسهم وشقائهم ... نعم من الطبيعي أن يكتئب مثلاً من يحتسب طفلاً له كان يشيم الخير من لمحاته ويأنس الرشد من سماته ، أو من يرى نفسه منبوذاً من الناس لفقره أو ضعة قومية في أبيه أو من يمنى بالفشل في بعض ما يعالج أو نحو ذلك ، ولكن هذه السوداء اليائسة التي تصور لصاحبها الحياة كأنها مستشفى عجزة ودار أيامي ومفجعين ينقطع للبكاء عليهم – أي تعليل لها من الأحوال التي تكتنفه هو أو سواه ؟ وأي باعث عليها غير عدم التلاؤم بين المرء والبيئة؟»[14].

وفي نقد المازني للعبرات «قصة اليتيم »[15] كان قاسياً يقول المازني في الديوان «ولعمري ما أبعد البون بين أدب تمليه الحياة المتدفقة وصحة الإدراك وبين كتابة ميتة مملوءة صديداً وبليّ شائعاً فيها كهذه العبرات والنظرات والسخافات والتلفيقات والمنكرات التي لا نعرف لها مثيلاً في كل عصور الأدب التي مرت بالأمم قاطبة من آرية وسامية»[16]. ويوجه المازني للمنفلوطي قبل نهاية نقده فيقول : «دع عنك الاضطرابات البهلوانية من جسمية وعقلية، والزفرات والأنات والدموع وتقليب الآلف والذهول والنحول والاصفرار والإطراق ونكت الأرض والكلام الذي لا يقوله ولا يفهمه عاقل والنظرات الشاردة البلهاء في المجالس والمحافل وسهر الليل ورعى النجوم وضم المخادع

ومعانقة السرير وتقبيل أطراف الأصابع للأشباح والخيالات وتحميل أنواع السلامات والتحيات الطيبات المباركات»[17].

ونظر المازني إلى أسلوب المنفلوطي في كتاب الديوان في فصل « أسلوب المنفلوطي فيقول عنه: «وقد عددنا له إلى الآن 572 مفعولاً مطلقاً ولا ندري إلى أي رقم يرتفع العدد إذا استقصينا وإنما حملنا على تجشيم أنفسنا هذا الحساب غرابة هذا الكلف منه بصيغة المفعول المطلق ولنعرف هل الشأن واحد في كل كتابته أم هو اتفاق ومصادفة في هذه القصة وحدها فإذا به قد استعمل هذه الصيغة أكثر مما استعملها العرب جميعاً»[18]. ويعلق المازني بعد ذلك فيقول «وقد يعلم القارئ أو لا يعلم أن هذا الإسراف في النعوت من دلائل ضعف وفقر الذهن لأن الكاتب إنما يرصها واحداً بعد واحد وفي مرجوه أن يوافق واحد منها محله وأن يقع في مكانه ولكن المطبوع يعرف ماذا يأخذ وماذا يلقي وينبذ وأنما كان هذا الإكثار من الصفات من علامات الوهن لأن الكاتب الضعيف لا يستطيع أن يتحرى الدقة[19] .. ويرى المازني كذلك في الكتابة ليست العبرة بتعدد النعوت ولكن بمبلغ إبانتها عن المراد كشفها عن المقصود»[20] ويرى المازني أنه غبر زمن لم تذهب فى أثره عقابيل أدوائه كان القوم فيه يحسبون أن الأدب والفلسفة – أو النظر المخلص الصحيح إن شئت – لا يتفقان وأن الغائص على الأسرار الطالب للحقائق لا يكون أديباً ، وأن الأديب لا يكون متفقداً ورائداً وأن ما وصل الله من الخصائص وألفة يجب أن يقطعه الإنسان ويعادى بينه ، ولكن عهد الظواهر والزبد والقشور وقد سقط فى هوة الأبد ، وجاء زمننا الشادي بعلاقة الطبيعة بنفس الآدمي الراكض بمداركه من ميدان إلى ميدان والمريخ وراء السماء سماء وبعد الإباد أبادًا ، المصيخ إلى صوت اعتلاج موج الزمن المتكسر على صخور ذلك «العالم الآخر»[21]. ويحاسب المازني المنفلوطي فيقول عنه : «يحسب المنفلوطي أن تكلف التفصيل في المحسوسات مظنة الإجادة وفاته .. أنه لا يعجز أحداً أن يقول لك هل فلان هذا الذي تراه طويل أم قصير ونحيل أم بدين ، وهل فى يده كتاب أم عصا ، ونائم هو أم

جالس وإنما محك القدرة فى تصوير حركات الحياة والعاطفة المعقدة لا ظواهر الأشياء وقشورها وفى رسم الانفعالات والحركات النفسية واغتلاج الخوالج الذهنية وما هو بسبيل ذلك»(22).

وعند هذا المبدأ تلتقي دعوة صاحبي الديوان بدعوة صاحب الغربال كما سنرى .

2 – الحرية :

وبعد أن بشرت دعوة صاحبي الديوان بالصدق أرادت أن تتبعه بما يكمله فالصدق لا يتحقق إلا بمبدأ آخر ضروري لا تكمل الدعوة إلا به . هذا المبدأ هو الحرية . فليس الأديب مقيداً برباط الماضي يدور فى فلكه فحسب بل يختار فيما يؤلف ويبدع . لابد له أن يتغنى أفراحه ويأسى لأحزانه . لقد طالب المازني والعقاد بالتحرر من كل الأغراض الأدبية العتيقة والتحلل من القوافى ولكنهما لم يسرفا على أنفسهما فى هذا التحرر على نحو ما سنرى عند حديثنا عن ميخائيل نعيمة . فلم يطالبا مثله بالتحرر من اللغة العربية ومن العروض أو الوزن كلية لعلمهما أن اللغة هي الأداة التي يستعملونها فى سبيل تحقيق مبادئهما ، ولعلمهما أن الوزن لابد منه وإلا فكيف نفرق بين الشعر والنثر ؟

ويوجز لنا العقاد ما يصف به عملهما فيقول : «إن أفلحنا فيه أنه إقامة حد بين عهدين لم يبق ما يسوغ اتصالهما والاختلاط بينهما . وأقرب ما نميز به مذهبنا أنه مذهب إنساني مصري عربي : إنساني لأنه من ناحية يترجم عن طبع الإنسان خالصًا من تقليد الصناعة المشوهة ، ولأنه من ناحية أخرى ثمرة لقاح القرائح الإنسانية عامة ومظهر الوجدان المشترك بين النفوس قاطبة. ومصري لأن دعاته مصريون تؤثر فيهم الحياة المصرية. وعربي لأن لغته العربية فهو بهذه المثابة أتم نهضة أدبية ظهرت فى لغة العرب منذ وجدت. إذا لم يكن أدبنا الموروث فى أعم مظاهره إلا عربياً بحتًا يدير بصره إلى عصر الجاهلية. قد مضى

التاريخ بسرعة لا تتبدل وقضى أن تحطم كل عقيدة أصناماً عبدت قبلها، وربما كان نقد ما ليس صحيحاً أوجب وأيسر من وضع قسطاس الصحيح وتعريفه في جميع حالاته»(23). ويقول عن شوقي: «لو شئنا لا تخذنا من كلف شوقي بتواتر المدح دليلاً على جهله بأطوار النفوس فإن الآذان أشد ما تكون استعداداً لقبول الذم إذا شبعت من المدح، وأسرع ما تكون إلى التغير إذا طالت النعمة. وإذا تعود الناس أن يسمعوا ضرباً واحدًا من الكلام عن إنسان تاقوا إلى سماع كلام عنه من ضرب آخر. ويارُبّ مشهور انقلبت عليه القلوب بين يوم وليلة وأكبر ذنبه عندها أنها أفرطت في محاباته فهل يدري شوقي أنه يؤجر أذناً به على النيل منه حين يبذل الأجر على المبالغة في مدحه؟ إنه لا يدري ولا يبرئ المريض أن يدري بدائه»(24).

ويضيف: «ونقول لشوقي إن سنة الله لم تجر بأن يقوض الغابر المستقبل ولكنها قد تجري بأن يقوض الحاضر الغابر والمستقبل الحاضر»(25).

ويدعو المازني في نقده لأسلوب المنفلوطي إلى ترك رصف الكلمات جنباً إلى جنب ويكون صاحب هذا العمل شاعرًا يقول: «ومعلوم أن الكلام لا قيمة له من أجل حروفه فإن الألفاظ كلها سواء من حيث هي ألفاظ وإنما قيمته وفصاحته وبلاغته وتأثيره تكون من التأليف الذي تقع به المزية في معناه لا من أجل جرسه وصداه وإلا لكان ينبغي أن لا يكون للجملة من النثر أو البيت من الشعر فضل مثلاً على تفسير المفسر له. ومعلوم كذلك أن الألفاظ ليست إلا واسطة للأداء فلابد أن يكون وراءها شيء، وأن المرء يرتب المعاني أولاً في نفسه ثم يحذو على ترتيبها الألفاظ، وإن كل زيادة في اللفظ لا تفيد زيادة مطلوبة في المعنى وفضلاً معقولاً فليست سوى هذيان يطلبه من أخذ عن نفسه وغيب عن عقله وأبلغ من ضلال الرأي أن راح يحسب أن تأليف الألفاظ تأليفاً طبيعياً مطرداً خالياً من العكس والقلب منزهاً عن الحشو والحشر يذهب برونق الكلام ويفقده المزية والتأثير»(26).

ومبدأ الحرية هذا يتفق مع دعوة ميخائيل نعيمة فى «الغربال» فقد طالب هو أيضًا بهذه الحرية ولكنه غالى فى هذا المبدأ وأطلقه على كل شيء فكأن ثورته عبارة عن بركان تفجر فهدم كل ما حوله من أصول . لقد هجم نعيمة على اللغة - ولكن العقاد والمازني اتخذا موقف معاكساً له ولم يقروه على هذا الهجوم على اللغة بحجة الحرية المطلقة البغيضة المزعومة .

منهج الديوان النقدي:

لعل أهم ما ينماز به الأستاذ عباس محمود العقاد في كتابه «الديوان» تعصبه للفردية لا يريد أن يهتم بغير البحث عن الشاعر فى شعره . ويرى أنه إذا لم يمكن العثور على شخص الشاعر المفرد الأصيل فى شعره لا يستحق أن ندرسه وقد تشبث العقاد بهذه الفردية وألح عليها فى كثير من كتبه كذلك يقول مثلاً فى كتابه (ابن الرومي) «... كن أنت ولا تكن غيرك ولا تطمس ذاتك» ويقول أيضًا «على هذه السنة نشأت فى تقدير كل كلام ، فليس عندي أشد خطأ من القائلين : انظر ما قيل لا إلى من قال... ولا أستطيع أن أفهم كلامًا حق فهمه إلا إذا عرفت صاحبه ، ووقفت على كل شيء من تاريخه وصفاته ... وكل ما رأيته بعد ذلك يؤيد هذا الرأي ويقرر هذه التجربة . فالكلمة الواحدة تختلف فى معانيها باختلاف قائليها فيؤبه لها من قائل ولا يلتفت إليها من قائل غيره لأن الكلام جزء من الإنسان، وليس بحركات تتموج فى الهواء وتقع فى الآذان. فإذا أردت أن تعرف الجزء فلا محيص لك من الرجوع به إلى كله الذي تجزأ منه. وإذا أحببت أن تفهم الكلمة فافهم المتكلم لأنها من معدنه أخذت وبميزانه تعتبر وتوزن». ويقول فى مقدمة كتابه «ابن الرومي»: «فنحن نقول موجزين أن الطبيعة الفنية أيا كانت هذه الحياة من الكبر أو الصغر ومن الثروة أو الفاقة ومن الألفة أو الشذوذ ، وتمام هذه الطبيعة أن تكون حياة الشاعر وفنه شيئاً واحداً لا ينفصل فيه الإنسان الحي من الإنسان الناظم ، وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره، وموضوع شعره هو موضوع حياته . فديوانه هو ترجمة

باطنية لنفسه يخفى فيها ذكر الأماكن والأزمان ولا يخفى فيها ذكر خالجة ولا هاجسة مما تتألف منه حياة الإنسان ودون ذلك مراتب يكثر فيها الاتفاق بين حياة الشاعر وفنه أو يقل»[27].

فالعقاد نتيجة لهذه الفردية لا يريد أن يعترف بالشاعر أحمد شوقي الذي – كما يزعم – لا تبدو شخصيته ونظرته للحياة وفلسفته من خلال شعره.

هذه النظرة الفردية (الأنا) قد تتفق إلى حد ما مع طبيعة الشعر الغنائي ولكن المشكلة الكبرى التي توضع أمامها علامات الاستفهام الكثيرة هي : على أي شكل يجب أن تظهر شخصية الشاعر في شعره ؟ وهل يجب أن يكون ظهورها واضحًا أم على نحو مباشر أو يكفي أن يكون ظهورهما من خلال الموضوع وطريقة علاج الموضوع ووجهة نظر الشاعر إليه وهدفه منه ؟

وقد ثار أصحاب الفن للفن على الشعراء الرومانسيين وعابوا عليهم إفراطهم في لفظ «الأنا» التي طغت على شعرهم كله حتى جعلته مجرد وسيلة إلى التعبير عن هذه «الأنا» دون عناية بالقيم الجماعية للشعر ، وإهمال الميزان الجمالي الذي نريد أن نزن به الشعر . وقال أصحاب الفن للفن الشعر : ينبغي ألا ينحط إلى مستوى الوسيلة مهما كانت قيمتها بل يلزم أن يعتبر الشعر غاية في ذاته ، أي لا يهمل القيم الجمالية بل يعتنى بها قبل كل شيء .

ونتيجة لتمسك صاحبي الديوان بالفردية لم يكن نقدهما لشوقي خاصة يتحرى مقياساً نقدياً صرفاً بل هو سباب وهجوم لا طائل تحته وهذا ما جعل نقدهما نقداً لغوياً بحتًا وامتاز عنهما ميخائيل نعيمة في هذا الصدد فلم نلحظ في نقده شيئاً من تلك الشتائم والسخرية كما سنرى .

ويكفينا هنا أن نشير إلى أن نعيمة في «الغربال» لم يعجبه هذا النوع من النقد وسماه «الوخز في الشخصيات» فقال عن العقاد والمازني ما نصه: «ولو أنهما ترفعا كل الترفع عن الوخز في شخصيات من ينتقدونهم من الكتاب

والشعراء ، لما كان على كتابهما من غبار لوم وتثريب .. ولما وقعا من الهفوات إلا فيما يقع فيه سواهما من الناقدين من تقدير بعض الآثار أكثر من قدرهما أو أقل ، إذ ليس من ذي عصمة بين البشر»[28] [إلا الأنبياء].

المقاييس التى بنى عليها العقاد والمازني نقدهما لشوقى وشكرى والمنفلوطي:

1 – (التفكك):

هذا هو الأساس الأول الذي أقام الأستاذ عباس العقاد عليه هجومه على شعر أمير الشعراء أحمد شوقي ، إذ لم يجد فى قصيدة واحدة من قصائد شوقي الوحدة العضوية التي ينادي بها العقاد. وهو يستهل نقده في رثاء مصطفى كامل بهذا القول « فأما التفكك فهو أن تكون القصيدة مجموعاً مبدداً من أبيات متفرقة لا تؤلف بينها وحدة غير الوزن والقافية وليست هذه بالوحدة المعنوية الصحيحة إذ كانت القصائد ذات الأوزان والقوافي المتشابهة أكثر من أن تحصى فإذا اعتبرنا التشابه فى الأعاريض وأحرف القافية وحدة معنوية جاز إذن أن ننقل البيت من قصيدة إلى مثلها دون أن يخل ذلك بالمعنى أو الموضوع وهو ما لا يجوز. ولتوفية البيان نقول: «إن القصيدة ينبغي أن تكون عملاً فنياً تاماً يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه والصور بأجزائها واللحن الموسيقي بأنغامه بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها. فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ولا يغنى عنه غيره فى موضعه إلا كما تغنى الأذن عن العين أو القدم عن الكف أو القلب عن المعدة أو هي كالبيت المقسم لكل حجرة منه مكانها وفائدتها وهندستها ، ولا قوام لفن بغير ذلك»[29]. ويضيف إلى ذلك كذلك: «ومتى طلبت هذه الوحدة المعنوية فى الشعر فلم تجدها فاعلم أنه ألفاظ لا تنطوي على خاطر مطرد أو شعور كامل الحياة بل هو كأمشاج الجنين المخدج بعضها شبيه ببعض أو كأجزاء

الخلايا الحيوية الدنيئة لا يتميز لها عضو ولا تنقسم فيها وظائف وأجهزة»[30] ويضيف بقوله: «وتقترب مما نحن بصدده فنقول إنك كلما شارفت فترة من فترات الاضمحلال في الأدب ألفيت تشابهاً في الأسلوب والموضوع والمشرب وتماثلا في روح الشعر وصياغته فلا تستطيع مهما جهدت أن تسم القصائد بعناوين وأسماء ترتبط بمعناها وجوهرها لما هو معروف من أن الأسماء تبع السمات والعناوين تلصق بالموضوعات ورأيتهم يحسبون البيت من القصيدة جزءاً قائماً بنفسه لا عضواً متصلاً بسائر أعضائها فيقولون أفخر بيت وأغزل بيت وأشجع بيت وهذا بيت القصيد بواسطة العقد كأن الأبيات في القصيدة حبات نقد تشتري كل منها بقيمتها فلا نعقد هنا انفصالها عن سائر الحبات شيئا من جوهرها... وهذا أدل دليل على فقدان لخاطر المؤلف بين أبيات القصيدة وتقطع النفس فيها وقصر الفكرة وجفاف السليقة[31] «وإذا كان ذلك كذلك فلا عجب أن ترى القصيدة من هذا الطراز كالرمل المهيل لا يغير منه أن تجعل عاليه سافله أو وسطه في قمته لا كالبناء المقسم الذي ينبئك النظر إليه عن هندسته وسكانه ومزاياه»[32].

والحقيقة أن وحدة القصيدة هذه مسألة طويلة وعريضة في الأدب العربي ثم إن مفهومها الحقيقي أيضاً ظل ملتبساً غير واضح فقد قصد به «وحدة الغرض». وصحيح إن القصيدة العربية القديمة كانت في بداية ظهورها تتمتع بوحدة الغرض ، فقد رأينا الشاعر الذي يقول القصيدة المقطوعة لساعته في المسألة التي تهمه. ولكن ينبغي أن لا يغيب عن ذهننا أن التكسب بالشعر اضطر الشعراء إلى أن يمدحوا ويسرفوا في المدح وفي الوقت نفسه وجدوا أنفسهم مضطرين إلى أن لا يقصروا شعرهم على المديح فحسب بل رأوا المزج بين المديح وأغراضهم ، فأصبح الشاعر إذا أراد أن يمدح خليفة وقف على أطلال سعدى وسلمى أو ليلى أو غيرهن من الأسماء مما هو معروف في الأدب العربي القديم بالمقدمات الطللية ثم يتخلص بكيفية أو بأخرى من هذه المقدمة التقليدية إلى وصف رحلة في الصحراء تطول أو تقصر. ويصف لنا معركة عنيفة قامت بين

البقر الوحشي وكلاب الصيد ويصف مناظر الطبيعة وأخيراً يصل في نهاية المطاف إلى مدح شيخ القبيلة أو غيره . وهذه الظاهرة نستطيع أن نقول إنها امتدت حتى شملت عدداً من شعراء العرب فى العصرين الأموى والعباسي ولم يتخلصوا من هذه السمة التي غلبت على عدد من الشعراء . وبهذا أصبحت القصيدة العربية بالتفكك وبخاصة فى المديح وإن كنا نجد بعض القصائد قد توافرت لها وحدة الغرض على نحو ما هو معروف عند الشريف الرضى وعباس بن الأحنف وبخاصة فى قصيدته المعروفة التي مطلعها :

أزين نساء العالمين أجيبي دعاء مشوق بالعراق غريب

أخط وأمحوا ما خططت بعبرة تسح على القرطاس سح غروب

ولكن هذه القصائد قليلة إذا ما قيست بالعدد الكبير من الشعراء حتى المتنبي نفسه لم تخل بعض قصائده من هذا المزج . فقبل أن يلقى سيف الدولة الحمداني كانت قصيدة المديح عنده لا تتجه إلى الغرض الرئيس وهو المدح بل كان ينهج نهج القدماء ويخص أبياتًا غير قليلة لنفسه يتحدث فيها عن شجاعته ويفتخر فيها فخرًا عارمًا ، ثم تحين منه التفاتة فى أبيات قليلة يتحدث فيها إلى ممدوحه ونرى فيها الصور القديمة للمدح عن الكرم والجود وحماية الجار. ولعل مما يمثل هذا اللون من المديح عنده قصيدته التي يمدح بها أبا المنتشر شجاع بن محمد بن أوس بن معن ومطلعها :

أرق على أرق ومثلي يأرق وجوى يزيد وعبرة تترقرق

ويتحدث عن ممدوحه فى نهايتها فيقول له :

لم يخلق الرحمن مثل محمد أحدًا وظني أنه لا يخلق

ولم تصبح قصيدة المديح عند المتنبى خالصة للممدوح إلا عندما التقى بسيف الدولة الحمدانى ومدحه بهذه القصيدة التي مطلعها :

وفاؤكما كالربع أشجاه طاسمه بأن تسعدا والدمع أشفاه ساجمه

وكان كذلك من سوء حظ أمير الشعراء أحمد شوقي أن استهل مديحه للخديوي بقوله :

خدعوها بقولهم حسناء   والغواني يغرهن الثناء

فانبرى له العقاد بالتجريح واللذع وإن كان مطلع شوقي أكثر شهرة وجمالا على الرغم من نقد العقاد له .

ولكن العقاد الذي اتهم أحمد شوقي بالتفكك في قصيدته نجد وحدة غرضه عنده مختلطة. لقد طالب بأن تخرج القصيدة من بين لسان شوقي كالكائن الحي الذي لا يمكن تبديل عضو ونقله إلى مكان آخر . ولكننا في واقع الأمر لا نستطيع أن نطبق هذه الدعوة على الشعر الغنائي كله الذي يعتبر تداعي المشاعر مما يترتب عليه عدم تنسيق محدد منذ البداية لكننا نستطيع أن نطبق هذه الدعوة في فن القصة التي تقوم على تركيب معين بداية وسطًا ، ونهاية .

ثم ما يزعمه الأستاذ العقاد من أن القصيدة مبنية بناء هندسيًا لا يبدل عضو فيها محل الآخر قول فيه مبالغة ولا يخلو من التعسف وهذا إن أخذنا به لا شك نخرج ثلاثة أرباع قصائد العقاد في دواوينه من مجال الوحدة العضوية التي يدعو لها . ويستطيع باحث ما أن يقدم في قصائد العقاد ويؤخر دون أن يخل ذلك بالمعنى. وليس أدل على صدق ذلك من القصيدة التي رثى فيها حسين الحكيم في ديوانه «هدية الكروان» فقد قام بعض الباحثين بتقديم أبيات على أبيات وتأخير بعضها بل واستعار بعض أشطار وضمها ، وحذف بعض أبيات وهذه هي القصيدة في حالتها الأولى الأصيلة[33]:

1 – **رفيق الصبا المعسول أبكيك والصبا**

وما كان أغلى ما بكيت وأطيبا

2 – **وآذن فيك الصبر ألا يعينني**

وآذن فيك الحزن أن يتغلبا

3 – أألقاك عند النيل إن عدت فى قنا

وأرعـاك عند الجسر إن سـرت مغربا

4 – ونستنشد الأشعار فى كل ليلـة

ونطلب فـى كـل الأحـاديــث مطلبا

5 – ونحسب أن الله لم يخلق امـرءًا

على الأرضـ إلا كـي يقول ويخطبا

6 – ونحصى على الدهر البرىء ذنوبه

ومـا كـان إلا مـازحًـا حـين أذنبــا

7 – أألقاك ؟ بل هيهات قـد حالت المنى

فـأقرب منها أن أصـانـع كوكبـا

8 – إذا عدت أستحيى الشبابين فى قنـا

وجـدتـك رسـمًـا فى الـتراب مغيبـا

9 – عجيب لعمرى مـوت كل محب

إلـينـا وقـد كـان التعجب أعجبـا

10 – أمن هو فى ذكرى فتى العمر ينطوى

كما طـوت الأسـقـام شيخًا معذبا

والقصيدة نفسها بعد أن تغير بعض أبياتها فقدمت وأخرت على هذا النحو هي كما يلي :

1 – رفيق الصبا المعسول أبكيك والصبـا

ومـا كـان أغـلـى مـا بكيت وأطيبا

9 – عجيب لعمرى مـوت كل محب
إليـنـا وقـد كـان التعجب أعجبـا
10 – أمن هو فى ذكرى فتى العمر ينطوى
كما طـوت الأسـقـام شيخًا معذبا
7 – أألقاك ؟ بل هيهات قـد حالت المنى
فـأقـرب منها أن أصـانـع كوكبـا
3 – أألقاك عند النيل إن عـدت فى قنا
وأرعــاك عند الجسر إن سرت مغربا
6 – ونحصى على الدهـر البرىء ذنوبه
ومـا كـان إلا مازحــًا حين أذنبـا
5 – ونحسب أن الله لم يخلق امرءًا
على الأرض إلا كى يقـول ويخطـبا
4 – ونستنشد الأشعار فى كل ليلة
ونطلب فـى كـل الأحـاديــث مطلبا
8 – إذا عدت أستحيى الشبابين فى قنا
وجـدتـك رسـمـاً فـى الـتراب مغيبا
2 – وآذن فيك الصـبر ألا يعنينني
وآذن فيـك الحـزن أن يتغلبـا

وعلى الرغم من كل ذلك لا يخطر ببالنا أن نوجه التهمة إلى الأستاذ الكبير العقاد بأن هذه القصيدة مفككة ولا تتسم بالوحدة العضوية التي يطلبها.

وحكمنا على قصيدته ينطبق تمام الانطباق على قصيدة أحمد شوقي فهي مثلها في رثاء مصطفى كامل ومع ذلك اتهمه العقاد ووصم قصيدته بالتفكك وسماها «كومة الرّمل» التي يسميها شوقي قصيدة في رثاء مصطفى كامل ، يقول العقاد: نسأل من يشاء أن يضعها على أي وضع فهل يراها تعود كومة رمل كما كانت ؟ وهل فيها من البناء إلا أحقاف خلت من هندسة نختل ومن مزايا إلا تنتسخ ومن بناء ينقض ومن روح سارية ينقطع اطرادها أو يختلف مجراها»[34] وقام العقاد ورتب أبياتها حسب ما يرى وصوره القصيدة الأصيلة هي هكذا[35]:

1 - المشرقان عليك ينتحبان
قاصيهما في مأتم والداني

2 - ياخادم الإسلام أجر مجاهد
لله من خلد ومن رضوان

3 - لما نعيت إلى الحجاز مشى الأسى
في الزائرين وروع الحرمان

4 - السكة الكبرى حيال رباهما
منكوسة الأعلام والقضبان

ورتبها العقاد على مزاجه هكذا[36]:

1 - المشرقان عليك ينتحبان
قاصيهما في مأتم والداني

14 - وجدانك الحي المقيم على المدى
ولرب حي ميت الوجدان

21 – فارفع نفسك بعد موتك ذكرها

فالذكر للإنسان عمر ثان

44 – أقسمت أنك فى التراب طهارة

ملك يهاب سؤاله الملكان

ومن الحق أن نقول إن هذه القصيدة ليس فيها أي تفكك فالأبيات تتسلسل ، البيت تلو الأخر وكأنها عقْد منظوم ، فانظر إلى هذه الأبيات خاصة:

15 – الناس جار فى الحياة لغاية

ومضلل يجرى بغير عنان

16 – والخلد فى الدنيا وليس بهين

عليا المناصب لم تتح لجبان

17 – فلو أن رسل الله قد جبنوا لما

ماتوا على دين ولا إيمان

18 – المجد والشرف الرفيع صحيفة

جعلت لها الأخلاق كالعنوان

19 – وأحب من طول الحياة بذلة

قصر يريك تقاصر الأقران

20 – دقات قلب المرء قائلة له

إن الحياة دقائق وثوان

21 – فارفع لنفسك بعد موتك ذكرها

فالذكر للإنسان عمر ثان[37]

وقد زعم العقاد أنه قد رتبها ولكنا نقول إنه حتى بعد ترتيبه لها لا تتسم بالوحدة العضوية . ومن الإنصاف علينا ألا نصم قصيدة شوقي بالتفكك كما أنصفنا قصيدة العقاد من قبل بمثل ذلك . .

ويتخذ عبد القادر المازني في الديوان المقياس نفسه الذي أخذ به العقاد في أثناء نقده لشكري يقول المازن «وتأمل فى عقب هذا قول المسكين شكري يصف جميلاً ويبالغ فى (حسنه):

كأنما صاغكم كيما يحبكمو يا فتنة الحسن قد جار الهوى فينا

فإنك تحس إذ تنتقل من الشطر الأول إلى الثاني كأنما قذف بك من رأس جبل أشم فهنا لا اطراد ولا تساوق وكأنما صادف ماء البيت انحداراً مباغتاً وكأنك بين مصراعيه على أرجوحة غير مستوية»(38).

2 – (الإحـــالة):

ويعرفنا الأستاذ العقاد بالإحالة ويفرعها فيقول : «أما الإحالة فهي فساد المعنى وهي ضروب فمنها الاعتساف والشطط ومنها المبالغة ومخالفة الحقائق ومنها الخروج بالفكر عن المعقول أو قلة جدواه وخلو مغزاه وشواهدها كثيرة في هذه القصيدة خاصة . فمن ذلك قوله:

السكة الكبرى حيال رباهما منكوسة الأعلام والقضبان

وقضبان السكك الحديدية لا تنكس لأنها لا تقام على أرجل وإنما تطرح على الأرض كما يعلم شوقي اللهم إلا إذا ظن أنها أعمدة تلغراف . على أنها لو كانت مما يقف أو أن ينكس لما كان فى المعنى طائل إذ ما غناه قول القائل فى رثاء العظماء أن الجدران أو العمد مثلا نكست رءوسها لأجله ؟».

ومنه قوله :

إن كان للأخلاق ركن قاسم (فى هذه الدنيا) فأنت البانى(39)

ويعلق العقاد في هذا البيت فيقول : « فماذا يفهم السامع من بيت كهذا يرثى به مصطفى كامل ؟ أيفهم أنه وحده هو الباني لكل ركن للأخلاق فى هذه الدنيا ؟ إذن فماذا يقال عن النبي [صلى الله عليه وسلم] إن قيل هذا عن الزعيم السياسي ؟ وهل لا يصح حينئذ أن يقال هذا القول فى قائد الحرب وفى جوابة الآفاق وفى خطيب المحافل وفى التاجر الثري والوزير المحنك والمربي المرشد والمخترع الحاذق في كل إنسان بل في الناس جميعاً ن بل في مخلوقات الله وكائناته طرًا من حي ونابت وجامد ؟ فإنه على كل وجه صرفته قول خلا من الصدق والمدلول سواء أرثيت به حجرًا أم رثيت به كونفوشيوس ..(40).

ويقول في شاهد أخر من الإحالة في نظره:

يزجون نعشك فى السناء وفى السنى فكأنما فى نعشك القمـــران

وزعيمنا الفقيد كان فرداً والقمران اثنان ، فمن كان الثاني فى ذاك النعش؟»(41).

ويقول العقاد في موضع آخر في الإحالة :

«ويقول عافاه الله :

وأنا الذي أرثى الشموس إذا هوت فتعـود سيـرتها من الـدوران

أي والله ظاهر . لكن الشموس والأقمار والنجوم التي تباع الحزمة منها بخمسة مليمات وفي هذه نظر»(42).

ويأتي العقاد بشاهد آخر عن شوقي الذي يقول :

مصر الأسيفة ريفها وصعيدها قبر أبر على عظـامك حـــان

ويعلق العقاد على هذا البيت بقوله : « مصر أيها القارئ ولا تخطئ فتحسبها القاهرة المعزية فإنها مصر بريفها وصعيدها – مصر كلها ما هي إلا قبر واحد . فلله در شاعرها يرثى رجلاً أحيا نهضة فى بلاده فيجعلها قبراً ؟ ولأي ضرورة وكيدل على ماذا ؟ لا شيء»(43).

ويقول العقاد: «وبعد فكأنما فرغ صاحبنا من التدليل على فساد الذوق فانتقل إلى عيب آخر من عيوبه وفيه قسطه من الدلائل والعلامات ألا وهو الإحالة وعقم الفكر . بيد أنه توفق هذه المرة إلى إثبات هذا العيب بفرد بيت فقال :

عثمان قم تر آية   لله أحيا الموميات

يأمر الشاعر المرثي أن يقوم من الموت . ولماذا ؟ ليرى آية ... فيحسب السامع أن الآية التي سيراها الدفين بعد بعثه أعجب وأخرق لنواميس الكون من رد الميت إلى الحياة ولكنه لا يتم البيت حتى يعلم أن الأعجوبة التي يبعث الدفين من قبره ليعجب منها هي النظر إلى ميت يبعث . فهل سمعتم فى العي والإحالة ما هو أحمق من هذا اللغط الفارغ الخاوي»(44).

وهذا البيت أي البيت قبل الأخير لا يدل على استحالة بل فيه وفاء من شوقي إلى مصطفى كامل الوطني الشهير بوطنيته فلماذا اعتبره العقاد استحالة ومبالغة ؟ لقد استطاع مصطفى كامل أن يقوم فى فترة قصيرة بأعمال حافلة مجيدة يذكرها له التاريخ الوطني في مصر بالفخر والإجلال ، وهو الرجل الذي استطاع أن يرفع صوت مصر عالياً وأن ينادى بحريتها وكرامتها واستقلالها بعد أن أصابت الوطن النكسة الكبرى بفشل أحمد عرابي .. وهو الذي هتف بأعلى صوته «بلادي بلادي لك حبى وفؤادي» ونقول : يعتبر مصطفى كامل الزعيم الوطني الأول فى العصر الحديث بالنسبة للتاريخ في مصر إذ كان الشرارة الأولى للثورة المكبوتة فى صدور المصريين ضد المستعمرين الإنجليز وهو الذي نادى بأعلى صوته «لا مفاوضة إلا بعد الجلاء». وكانت الصلة قوية ومتينة بين شوقي ومصطفى كامل ، وكان مصطفى يعجب به إعجابًا شديدًا وتُروى فى هذا الصدد قصص كثيرة إن دلت على شيء فإنما تدل على قوة الصداقة بينهما .

ويروى أن مصطفى كامل وصف أحمد شوقي بأنه «الغدير الصافى فى ألفاف الغاب ، يسقى الأرض ولا يبصره الناظرون»(45).

وكانت الصلة قوية بينهما على الرغم من عداء القصر لمصطفى كامل بعد طرد «كرومر» وتولية السير غورست. ونقول للمتعجبين عن عدم رثاء شوقي لمصطفى كامل بعد موته يوم مماته. واختلفت آراؤهم فيه فمن قائل: إنه رثاه بعد سنة ، ومن قائل إنه رثاه بعد ثلاثة عشر يومًا والسبب هو أبسط مما يتصوره أولئك هو هول المصاب والفجيعة التي أذهلت وربطت لسان شوقي وشلت تفكيره. وبذلك يرد عن جبن شوقي ويستبعد أن يكون خائفاً من غضب الخديوي. ومن الإنصاف نقول: إن أمير الشعراء ظل على العهد وفيًا للصداقة . ولننظر إلى أحد المنصفين للحق فى مرثية شوقي لمصطفى كامل. يقول الأستاذ عبدالرحمن الرافعي «إن قصيدة شوقي الخالدة تعد أكبر مرثاة فى تاريخ الأدب العربي ، ترجم فيها عن شعوره بالحزن والألم بآيات بينات ، تجلت فيها حكمة الشعر وقوة الوطنية وروعة البيان . وقد نشرت يوم 23 فبراير سنة 1908م عقب وفاة الزعيم بثلاثة عشر يومًا فأثرت فى النفوس تأثيرًا عميقًا وجددت أحزان الأمة وحفظناها وحفظها الشباب وقتئذ عن ظهر قلب ، لأنها عبرت عن شعورنا جميعًا فى الرزء الفادح»(46).

وهكذا يبدو لنا أن المبالغة ليست مكروهة أو محرمة في الشعر بل هي مقبولة في بعض الأحيان ويعتبرها الناقد الشهير قدامة بن جعفر من أنواع نعوت المعاني يقول: «وهي أن يذكر الشاعر حالا من الأحوال فى شعر لو وقف عليها لأجزأه ذلك فى الغرض الذي قصده فلا يقف حتى يزيد فى معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصد وذلك مثل قول عمير بن أيهم الثعلبي:

ونكرم جارنا ما دام فينا ونتبعه الكرامة حيث سارا

فإكرامهم للجار ما كان فيهم فناء الأخلاق الجميلة الموضوعة وإشباعهم الكرامة حيث كان من المبالغة فى الجميل»(47).

3 – (التقليد):

وتقرأ في الديوان للعقاد قوله عن مقياسه النقدي: «أما التقليد فأظهره تكرار المألوف من القوالب اللفظية والمعاني، وأيسره على المقلد الاقتباس المقيد أو السرقة»(48).

وتحت هذا المقياس أخذ العقاد والمازني يصبان جام غضبهما على كل من شوقي وشكري وانهالا عليهما بالسياط واتهماهما بالسرقة والاقتضاب من القدماء. فنرى العقاد يستخرج من قصيدة شوقي في استقبال الوفد الكثير من العيوب، من ذلك تشبيهه المرأة بالظبية كما كان القدماء يشبهون عيون النساء بعيون الظباء. ويرى العقاد أن أحمد شوقي غير معذور في بداية قصيدته بالغزل مقلدًا للجاهليين الذين وجد العقاد لهم العذر في ذلك فقد «كان الرجل من الجاهلية يقضي حياته على سفر لا يقيم إلا على نية الرحيل، ولايزال يقضي العمر بين تخييم وتحميل، بين نوى تهيج ذكراه، ومعاهد صبوة تذكي هواه، هجيراه كلما راح أو غدا حبيبة، يحن إلى لقائها، أو صاحبة يترنم بموقف وداعها. فإذا راح ينظم الشعر في الأغراض التي من أجلها يتابع النوى ويحتمل المشقة، ثم تقدم بين يدي ذلك بالنسيب والتشبيب، فقد جرى لسانه بعفو السليقة لا خلط فيه ولا بهتان»(49). ويضيف العقاد فيقول: «والآن وقد بادت الطلول والقصور، ونسخت آية المديح بمطالعه ومقاطعه، وتفتحت للقول أبواب لم تخطر لأحد من المتقدمين على بال ... يجيء شوقي فيتماجن ويتصابى في مطلع قصيدة ينتظر بها مستقبل أمة ويقول فيها:

قد صارت الحال إلى جدها وانتبه الغافل من لعبه

ويجيء أناس ممن طمس الله على بصائرهم فيقولون عن هذا المقلد للمقلدين الجامدين: إنه مجدد، وأنه عصري بل إنه شاعر العصر. وهل تعلم ما الغزل الذي استحل لأجله إتيان هذه المجانة والعبث؟ فقد يكون له عذر الإجادة لو كان مبتدعاً فيه أقل ابتداع وأن حق عليه اللوم لوضعه في غير

موضعه - ولكنه هو الغزل الرث الذي لِكَثُ معانيه وأوصافه ولم يكن للنظامين والشعارير بضاعة غير ترجيعه منذ عشرة قرون . فأي سوقة من صعاليك الوزانين لم يغسل رجليه فى وعاء هذه المعاني التي نضج بها شعر أمير الشعراء ؟ وقد يطول بنا الجهد لو فتشنا عن واحد من مقطعي العروض لم يقل فى وصفه «قد يتثنى كالبانة» «أرداف مرتجة كالكثبان» أي كأكوام الرمل و«خد كالورد» و«حسان كالأقمار أو كالنجوم» «مشية كمشية القطا» و«عينان لها سحر» «هاروت وماروت» «ظبية الرمل» إلى بقية تلك الكناسة الشعرية المنبوذة وهذه روح العصر فيما يحدسون»(50).

ونرى العقاد يورد أبياتاً مفردة لشوقي وينسبها إلى الأقدمين ويقول إنه اقتضبها منهم اقتضاباً . ويضيف العقاد : وأعز أبيات هذه المرثاة على المعجبين بها أنها مسروقة مطروقة فهذا البيت :

فارفع لنفسك بعد موتك ذكرها فالذكر للإنسان عمر ثان

مقتضب من بيت المتنبي :

ذكر الفتى عمره الثاني وحاجته ما فاته وفضول العيش إشغال»(51)

ونحن إذا نظرنا بإنصاف إلى هذا البيت بالذات نجد أحمد شوقي ينصح الناس ويذكرهم وعندنا أنه ليس من شبه بين البيتين اللهم إلا من حيث ورود اللفظين «عمر ثان» فى البيت الأول و «عمره الثاني» في بيت المتنبى . وهناك فرق بينهما من الناحية الأسلوبية : فالأول تغلب عليه ناحية النصح والتذكير ، والآخر تقريري وينبغي ألا نجور فبيت المتنبي لا يخفى ما فيه من جمال إذا رأينا ما قبله ومابعده أما أن نجرده ونحكم عليه فهذا العمل يضيق من دائرة النقد.

ومن أمثلة التقليد التي يوردها العقاد ويحاسب شوقي عليها مايلي فيقول: وهذا البيت:

والخلق حولك خاشعون كعهدهم إذ ينصتون لخطبة وبيان

شوه فيه معنى أبي الحسن الأنباري فوق تشويهه وذاك حين يقول في رثاء الوزير أبي طاهر الذي صلبه عضد الدولة :

كأنك قائم فيهم خطيبًا   وكلهم قيام للصلاة

ونقول : شوهه لأن الخطيب لا يخطب الناس وهم سائرون به وإنما يفعل ذلك اللاعبون في المعارض المتنقلة»(52).

ويذكر العقاد أمثلة أخرى لشوقي وهي قوله :

أو كان للذكر الحكيم بقية   لم تأت بعد، رثيت في القرآن

منظور فيه إلى بيت المعري :

ولو تقدم في عصر مضى نزلت   في وصفه معجزات الآي والسور

وهذا البيت :

أو صيغ من غرر الفضائل والعلا   كفن لبست أحاسن الأكفان

من قول مسلم بن الوليد :

وليس نسيم المسك ريا حنوطه   ولكنه ذاك الثناء المخلف

فما أضاف شوقي إلى هذه المعاني سوى أنه جعل الأكفان تصاغ وأنه تحذلق فقال :

فلو أن أوطانًا تصور هيكلاً   وفنوك بين جوافي الأوطان

يريد جسدًا . كأنه يحسب أن الأوطان إن لم تصور جسدًا لم يدفن الفقيد النابه فيها»(53).

ويضيف العقاد : فيقول : «وربما سرق شوقي ما لا يستحق أن يسرق فهذه شطرته» لما نعيت إلى الحجاز مشى الأسى «أليست هي شطرة الشريف في إحدى همزياته» لما نعاك الناعيان مشى الجوى ؟

وكذلك هذه الشطرة : «إن المنية غاية الإنسان» هى من قول الشريف أيضا :

إن المنية غاية الأبعاد. «وكأن القافية صدته عن انتهاب الشطرة كلها فعاد إليها في رثاء فريد إذ قال :

من دنى أو نـاء فإن المنـايا غاية القرب أو قصارى البعاد .

فأتم الغنيمة في قصيدتين»(54).

ونقول ينبغي ألا يغيب عن بالنا أن القدماء أنفسهم أجازوا السرقات الأدبية وهو موضوع شائك في النقد وعولج بمسميات مختلفة . وليس هناك ما يمنع من السرقة فليس معنى أن شاعراً سرق بيتاً من شاعر آخر يعتبر ذلك جريرة. فالشاعر الحق إذا سرق بيتاً سوف لا يبقيه على صورته وإنما يهضمه ويخرجه إخراجاً جديداً تبدو فيه شخصيته واضحة ونحس فيه إحساسًا مخالفًا لإحساس الشاعر الأول ، وفى هذه الحال لا يخطر ببالنا أن نقول إن هذا البيت ليس لهذا الشاعر وإنما هو لشاعر آخر وللنقاد مسميات في هذه القضية .

ولا نكون مبالغين إذا قلنا إن نقد الأستاذ العقاد منصب على قصيدة واحدة أو اثنتين من مجموعة ديوان «الشوقيات» الذي يضم أربعة أجزاء وعددًا كثيرًا من القصائد . وحقاً لا نستطيع أن نحكم على أبيات مفردة ومجردة بأنها مسروقة فكل من يرجع إلى الأغاني للأصفهاني يجد بعض الشعراء يدمج فى شعره بعض أبيات ليست له ، وإنما ليكمل الصورة التى رسمها ووجد أن هذه الأبيات سوف تقوم بهذا الأثر الفعال لتخدم غرضه . وتجريد البيت مما قبله ومما بعده ما هو إلا بتر لأعضاء القصيدة وحبذا لو أن العقاد الذى كان ينادي بالوحدة العضوية فى الشعر لو طبق هذه النظرية فى نقده لشعر شوقي فقام بنقد القصيدة كلها وليس بيتاً بيتاً وهو بصنيعه هذا ضيق ممن دائرة النقد وحجره ، وجارى عددًا من القدماء فى هذا المضمار كابن سلام وابن قتيبة وقدامة بن جعفر وغيرهم من النقاد العرب .

وأخطر من هذا كله أننا لو ذهبنا نفتش فى دواوين العقاد نفسه سنجده لم يطبق هذا المقياس الذي لام عليه أحمد شوقي ألا وهو التقليد . إننا نجده يقتضب أبياتاً غير قليلة – بطريق مباشر أو غير مباشر –من القدماء والمحدثين على حد سواء فها هو نفسه يهجو فى ديوانه «هدية الكروان» فيقول(55):

يا عصبة اللؤم مهلا بعض غيرتكم فاللؤم لا ينقضي إن لم تجلوه

سيخلد اللؤم فى الدهر اللئيم وإن أذله أهله لؤما – وملّوه

وهذا الموضوع فضلاً عن أنه قديم من موضوعات الشعر العربي القديم، وهو الهجاء الذي حاول العقاد جهده أن يتجنب الخوض فى موضوعات قديمة واعتبر نفسه مجدداً واتجه نحو الموضوعات اليومية فإننا نجد الأستاذ العقاد يقلد الجاهليين والأمويين فى هجائهم وليس ذلك فحسب بل يحاول أن يقتضب نفس المعانى والصور الجاهلية القديمة نفسها . والهجاء باللؤم تكتظ به دواوين الشعراء القدامى ابتداء من امرئ القيس حتى العصر العباسي . والهجاء «باللؤم» وعصبة اللؤم «يتردد كثيراً فى دواوين القدماء بل لا تكاد تخلو قصيدة من قصائد الهجاء عندهم إلا ويصادفنا اللؤم وما يماثله كقول بعضهم :

(فاللؤم يبقى والجبال تزول)

ونعود ثانية إلى ديوان العقاد فنجده يقلد القدماء فى الرثاء باللؤم . ويقلد فى الصور والمعاني في مثل هذه الأبيات يقول العقاد :

أكيف الصبي لا تشك فى الموت وحشه فمازال ركب الموت أحفل موكباً

تعاقبت الأجيال تحت لوائه وإن بعدوا داراً وعهداً مأرباً

وما الرفق المحضور إلا بقية من الزمن الماضي تلاقت لتذهبا

عليك سلام الله حتى يظلنا سلام أظل الناس شرقاً ومغرباً

ونحن لانكاد ننتهي من قراءة هذه القصيدة حتى تفد على أذهاننا قصيدة ابن الرومي فى رثائه لابنه :

أريحانة العينين والأنف والحشا ألا ليت شعري هل تغيرت عن عهدى[56]

ونحن إذا تركنا الهجاء نجد العقاد فى المدح كذلك لا يحاول أن يخرج عن سمت القدماء فى مدحهم والمدح القديم معروف وصوره معروفة من مثل الوفاء وعزة النفس والقناعة إلخ. وهذا هو مدح العقاد[57]:

لقد كان ميمون النقيبة صالحًا وكان أمين السر والجد طيبّا

وكان عفيف القول لا يقرب الأذى ولا يذكر الأخوان إلا تحبّبا

وكان على كنز القناعة آمنا وإن قصر المسعى بدنياه أدينا

إذا استمرأت مرعى الخيانة أنفس تحرج منها معرضا وتحوبا

وكان عزيز النفس فى غير جفوة ولا صلف منه إذا صدأ وصبا

لئن ذكر الوافون عهد ولائه لما ذكروا إلا الوفى المهذبا

والظاهر أنه لا يشك أحد فى أن هذا تقليد صريح فى المعاني. وهو لا يفعل ذلك فحسب بل أيضاً يقلد الأوربيين إلى جانب تقليده للعرب القدامى. فنقل فى ديوانه بعض أشعار عن شكسبير مثل قصيدة «فينوس على جثة أدونيس» ونقل من غير شكسبير مثل «الوردة» للشاعر الإنجليزي وليم كوبر. وترنم بحب الأطفال فى بعض قصائده مثل «غيرة طفلة» و«رثاء طفلة» على نحو ما فعل فيكتور هوجو. وطرق كثيراً من الموضوعات التأملية التي طالما شغلت الكتاب والشعراء الأوربيين وقلما وجدت فى الأدب العربي القديم مثل «السعادة» و«ما الحب؟» و«اليقين» و«الرجاء». وفى قصائده «الكروان» و«صورة الحبيب» و«ليلة الوداع» و«على شاطئ البحر» و«الربيع الحزين» و«الشمس الضائقة» نجده في لمحة من لمحات الشعر الرومانسي الرائع الذي

نما عند «كيتس، وكولردج ووردورث وبيرون، وشيلي وغيرهم. وقد أعجب وتأثر[58] بمجموعة Golden Treasury التي جمعها «بالجْريف» وضمنها من شعر بيرون وشيلي وغيرهما. والعقاد يعترف أيضًا اعترافًا صريحًا بأنه متأثر «بهازْلِتْ» كما يتضح ذلك من كتابة «شعراء مصر المعاصرون وبيئاتهم».

وهذه هي النتيجة التي ننشدها وعلى هذا نستطيع أن نتبين بعض تعسف العقاد في حكمه على شوقي بأنه مقلد. فمن ما لا شك فيه أن أمير الشعراء كان يقلد القدماء ولا لوم عليه في ذلك وكذلك كان الأستاذ العقاد يقلد القدماء والأوربيين ولا لوم عليه كذلك. ثم إننا لا نقبل التقليد الأعمى الذي تنعدم فيه شخصية المقلد بحيث يصبح آلة صماء تنقل الأخبار بحذافيرها دون أن يكون لها فضل سوى فضل الأمانة في النقل، وليس شوقي من هذا النوع ففي أشعاره التي يقلد فيها نحس فيها روحه وفنه. على أنه لماذا نذهب بعيدًا وهذا العقاد نفسه يعترف في مقدمة ديوانه «بعد الأعاصير» بأن من طرق هذه الموضوعات القديمة من مدح وهجاء ووصف لا يعتبر مقلدًا وإنما يعتبر أحد المجددين إذا كان يغشى الصحراء ويركب الإبل ويقف على الأطلال الهياكل وهو من أبناء القرن العشرين[59] يقول: «سمعوا مثلاً أن وصف النوق والأطلال بعض سمات الأدب القديم فحسبوا أن وصف الناقة والطلل حرام على المعاصرين ونكسة إلى القديم، حيث كان. وسمعوا كذلك أن المديح تقليد لشعر الصنعة الذي ننعاه على الأقدمين فخيل إليهم أن المديح كله باب قديم لا يطرقه الشعراء المعاصرون، وسمعوا أن الأقدمين أبدعوا في وصف الخيل بمئات القصائد فخيل إليهم أن الخيل لم توصف في شعر الأقدمين إلا لأنها «أداة مواصلات» أو أداة قتال، وأن الشعراء المعاصرين مسؤولون أن يصفوا ما يقابلها من أدوات المواصلات والقتال عندهم ومنها السيارات والطيارات والقذائف والصواريخ. وهذا جميعه ضلال عن معنى النقد في الأدب الحديث. فالشاعر العصري يعاب على تغنيه بالناقة

والطّلل إذا كان غرامه بها حكاية للأقدمين لا تتصل بشعوره وتجارب حياته. أما إن كان يغشى الصحراء ويركب الإبل ويقف على أطلال الهياكل فالتجديد العصرى يدعوه إلى النظم فى هذه الأغراض ولا يحرمها عليه.

والشاعر العصري يعاب على مديحه إن كان يثنى على الممدوح بما ليس فيه وبما يعلم أنه ليس فيه مستجديًا رفده مغالطًا نفسه وقومه . ولكنه إذا أحس الإعجاب برجل عظيم فصدق فى الإعراب عن إحساسه بعظمته فهو أجد المجددين .

والخيل لم توصف قديماً لأنها وسيلة سفر ووسيلة قتال بل وصفت لما بين حياتها وحياة الفرسان من التجاوب والتلازم فى السفر والمقام والسلم والحرب، وهي عصرية فى زماننا هذا كما كانت عصرية فى زمان امرئ القيس وقد يكون وصفها أولى بالشاعر المعاصر من وصف الطيارة على أحدث طراز».

ثم إننا نرى العقاد نفسه يصحح تصحيحًا سليمًا ما فهمه بعض الأدباء من دعوته إلى التجديد إذ ظن بعضهم أن التجديد يتحقق بالحديث مثلاً عن الطيار والطائرة والقطر والصواريخ بدلاً من الناقة ، فصحح لهم ذلك بأن التجديد المطلوب لا يتحقق باختيار موضوع جديد بل يتحقق بالمضمون الجديد أي بالأحاسيس الداخلية فى نفس الإنسان المتصل بالحياة . يقول العقاد: «إن وصف الطائرة لا ينم عن روح عصرية إلا كما ينم وصف قطار من الجمال دخل مدينة لوندرة (لندن) أو باريس على جاهلية الشاعر الانجليزي أو الفرنسي. فإذا مثل الطيارة بدوى قادم من جوف الصحراء فليس يستخرج أحد من ذلك أنه حديث الذهن مدنى النفس ، إذ ليس المعول فى معرفة عصرية الشاعر على وصفه الاختراعات العصرية ولكن على كيفية الوصف ووجهة النظر».

ولعل من الطريف أن نجد العقاد يناصر الأقدمين فإذا كان ابن قتيبة قد قسم الشعر إلى أنواع منها ما حسن لفظه وحسن معناه ، ومنها ما فسد لفظه وحسن معناه ، ومنها ما حسن لفظه وفسد معناه ، ومنها ما فسد لفظه وفسد

معناه ، وعاب ابن قتيبة بعض الشعراء ومنهم كثير عزة[60] وجعل شعره من النوع الذى حسن لفظه وإذا فتشت تحته لم تجد شيئاً يقول كثير:

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح

وشدت على حدب المهارى رحالنا ولم ينظر الغادى الذى هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

واعترض الإمام عبد القاهر الجرجاني على ابن قتيبة ولم يقبل نظرته هذه ورأى أن هذه الأبيات لا تخلو من جمال وزعم أنها تعد من التصوير البارع .

وانضم العقاد إلى جانب الجرجاني ودافع عن هذه الأبيات فقال[61]: والمقطوعتان – أي مقطوعة كثير عزة ومقطوعة الشاعر العتابي – التى مطلعها:

ما غناء الحذار والأجفان وشآبيب دمعك المهراق

«والمقطوعتان من أعذب الشعر وأسلسه وهما كذلك خلو مما تعود النقاد أن يسموه بالمعاني فى الشعر ، ولكننا لا نقول مع القائلين إنها حلاوة لفظية ليس إلا .. ولسنا نحسب الفضل فى استحسانها للحروف والكلمات كما يحسبون ، فإن فى الشعر شيئًا غير الألفاظ والمعاني الذهنية ، وهو الصور الخيالية وما تنطوى عليه من دعاوى الشعور . وأبيات هاتين القطعتين حافلة بالصور التي تتوارد على الخيال كما تتوارد المناظر للعين فى الصور المتحركة، فيكاد القارىء ينسى كلماتها وحروفها وهو ينشدها بما يستشفه فيها من الأخيلة المتلاحقة وما يصحبها من الخواطر الحية المتساوقة ولو أن أبيات «كثير» نقلت إلى اللوحة لملأت فراغًا من الشريط المصور لا يملؤه أضعافها من قصائد المعاني وقصص الوقائع ، لأنها تنقل لك صور الحجيج غادين رائحين يجمعون متاعهم ويشدّون رواحلهم ويحثهم الشوق إلى أوطانهم بعد أن قضوا فريضتهم التى فارقوا من أجلها ديارهم وأصحابهم. ثم تنقل لك صورة البطحاء تعلو فيها

أعناق الإبل وتسفل وتنساب أحيانًا كما تنساب الأمواج كرّة بعد كرّة وفوجًا بعد فوج. ثم تنقل إليك فى المنظر نفسه صور الركبان أقبل بعضهم على بعض جماعات يتجاذبون أطرافًا من الحديث ويتطارحون آلافًا من الروايات والأنباء ويذهبون فى ذلك كل مذهب تلم به الأذهان فى حشد كثير مختلف الأوطان والأعمار متباين التجارب والأطوار ثم تنقل إليك صورة القائل وما فى نفسه من الشجن واللوعة، وما يحركه من ذاك إلى التسلى بالحديث واللياذ بغمار الناس ولا تفوتك من تلك الصورة قصة كاملة تنبئك عنها «القلوب المنضجات القرائح» وتدل عليها رائحة السآمة التى تنسم عليك من قوله «ومسح بالأركان من هو ماسح» كأنما تمسيح الأركان لم يكن همه الذي يعنيه من تلك الرحلة وكأنه كان يتوسل به إلى مأرب يشغله عن الأركان ومن يمسحها من الماسحين وإلى جانب هذه المناظر والخواطر حواش شتى يضيفها الخيال وتمليها البديهة فإذا أنت من الأبيات الخمسة فى واد يموج بالمشاهد ويتتابع بدواعي الشعور. وفى ذلك على ما نرى شيء غير اللفظ السهل الذي يحسب قوم من النقاد أنه كل ما فى هذه الأبيات من فضيلة الجودة ومزية الإعجاب».

ويقيس الأستاذ عبدالقادر المازني أيضاً فى نقده لعبد الرحمن شكري بهذا الميزان ميزان التقليد الذي مال إليه العقاد يقول[62]: «ولعل هذا أكبر الأسباب التى أفضت إلى خمول شكري وفشله فى كل ما عالجه من فنون الأدب لأنه لا أسلوب له إذ كان يقلد كل شاعر ويقتاس بكل كاتب وينسج على كل منوال وحسب المرء أن يجيل نظره فى كلامه ليدرك ذلك إذا كان على شيء من الاطلاع. فإذا لم يكن فهو لا يعيبه أن يرى استعمال اللغة جزافاً ويكيل «توافيق وتباديل» كما يقول الرياضيون – من الكلام غير واضحة ولا مؤدية معنى بعينه ويسطر على الطرس أصداء متقطعة لأصوات مألوفة لا رموزاً منتقاة لتمثيل المعنى وإحضاره».

وصنع المازني مثل العقاد فأتى بأبيات مفردة وأخذ يعيب ذلك التقليد يقول[63]: «وتعزيه بأن الزمان سينصفه ويديل له من خصومه وتظاهره بالاطمئنان إلى حكم الأيام فى قوله:

أرمى بشعرى فى حلق الزمان ولا أبيت منه على هـم وبلبـال

مجاراة للمتنبى وتقليدًا له فى قوله :

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم».

ويقول المازني: «ولقد كان «هيني» الشاعر الألماني الجليل يسخر من نفسه ولكنه كان بذلك يسخر بالإنسانية كلها ممثلة فى شخصه . ولا يسع كل قارئ إلا أن يحس أنه أصاب موضع الداء. أما شكري الذي أراد أن يقلد «هيني» والذى زعم أن العالم يفقد بموته ساخرًا عظيمًا وذلك حيث يقول :

وإن «أدرج» في قبري قتيل الحب واليأس

فمن يصدح بالشعر ومن يسخر بالناس

هذا الساخر العظيم ، والصيدح الفريد والرسول الجليل لا يطمع فى منزله ملحوظة ، ولا تشرئب آماله إلى سمو قلق وإنما غاية ما يرجو فى حياته أن يفوز به على قدر ما استطعنا أن نستوضح غرضه من إيماءاته الخرساء وكل ما يقنع به ويسكن قلقه أن تهدأ ثورته إذا بلغه هو أن تمر به الحسان فترتضيه»».

ويقول المازنى كذلك: «هو لا يقلد إلا السخفاء من القدماء باعترافه» «أمن ظن أنه يكفى أن يلوك المرء جملاً كالببغاء ليكون فى نظر الناس حديثًا سائرًا مع الزمن مؤديًا فرائض الحياة ؟ يظهر أن هذا هو الذى يعتقده شكرى»[64].

ويقول أيضًا: «وله رواية اسمها «الحلاق المجنون» وهي كذلك تافهة لا قيمة لها وقد احتذى فيها كاتباً روسياً فى رواية اسمها « هل كان مجنوناً»[65].

وما قلناه نفسه رداً على الأستاذ العقاد ينطبق على المازني ونحن نتساءل أيضاً ألم يتأثر ويقلد المازني الشعراء الإنجليز؟ والواقع أنه تأثر كما يقول عنه الأستاذ محمد مندور يقول بالحرف الواحد: «تأثر بالشعراء الإنجليز وخاصة الشاعر شيلي وتأثر بالشريف الرضى»[66].

وعلى الرغم من حملات العقاد والمازني على شوقي وشكري وعلى المقلدين لم يستسلم أنصار القديم بل ظلوا يقاومون ويهاجمون . ولعل من أهم الأسباب في ذلك أن نهضة الشعر العربي الحديث قد ابتدأت على يد أنصار القديم وكان بعث الشعر العربي القديم ومحاكاته والنسج على منواله والاغتراف من معينه اللغوي هو أهم وأقوى دعامة لهذه النهضة الجديدة التي قيض لها الله شعراء ذوي مواهب شعرية عالية ومتميزة كالبارودي وشوقي اللذين أسعفتهما موهبة خارقة غذياها بالشعر العربي القديم فانطلقت قوة عارمة هي التي تمثلنا بقوة رنينها الموسيقي وجلال صياغتها الشعرية بينما لم يوهب أحد من أنصار الجديد مثل تلك الهبة التي لم تغن عنها ثقافة واسعة ولا إحساس مرهف .

4 – الولوع بالعرض دون الجوهر:

هذا هو المقياس الأخير الذي اتخذه العقاد في نقده لشوقي ، وهو يوجه التهمة إليه بأنه «سطحي» ويطلب منه أن يغوص وراء المعاني الخفية . فنراه منذ بداية الجزء الأول من «الديوان» يعيب على شوقي هذه الخصلة يقول في أثناء حديثه عن رثاء فريد : «فقد كان العهد الماضي عهد ركاكة في الأسلوب وتعثر في الصياغة تنبو به الأذن وكأن آية الآيات على نبوغ الكاتب أو الشاعر أن يوفق إلى جملة مستوية النسق أو بيت سائغ الجرس فيسير مسير الأمثال وتستعذبه الأفواه لسهولة مجراه على اللسان وكان سبك الحروف ورصف الكلمات ومرونة اللفظ أصعب ما يعانيه أدباء ذلك العهد لندرة الأساليب ووعورة التعبير باللغة المقبولة.. وإذا اشتهر شاعر بالإجادة فليس للإجادة عندهم معنى غير القدرة على «الكلام النحوي الحلو». وهذه هي قدرة شوقي

التي مارسها واحتال عليها بطول المران والتى هى مزية قصيدته فى رثاء فريد وفى أحسن قصائده»[67]. ويقول فى موضع آخر «وقد علم أصحابه أن زاده من القراءة لا يتعدى كتب القصص والنوادر»[68]. ويأتي دور قصيدة رثاء فريد مرة أخرى فيستخرج منها العقاد أيضاً عيوبًا يقول: « فلا ترى فيها مما لم تسمعه من أفواه المكدين والشحاذين إلا كل ماهو أخس من بضاعتهم ، وأبخس من فلسفتهم. كلها حكم يؤثر مثلها عن حملة الكيزان والعكاكيز ، إذ ينادون فى الأزقة والسبل «دنيا غرور كلّه فان» الذي عند الله باق، ياما داست جبابرة تحت التراب ، من قدّم شيئًا التقاه... إلخ إلخ .

تلك أقوال الشحاذين وهذه أقوال (أمير) الشعراء :

كل حيّ على المنيـة غـاد تتوالى الركاب والموت حاد

ذهب الأولـون قـرنا فقرنا لم يدم حاضر ولم يبـق بـاد

هل ترى منهم وتسمع عنهم غـير بـاقي مآثر وآيـادي

إلخ إلخ. وما خلا هذه العظات مما نحى فيه فيلسوف الموت منحى الابتكار ونزع فيه إلى الاستقلال بالرأى فمعناه أحط من ذلك معدنًا وأقل طائلاً، وأفشل مضموناً . والجيد منه لا يعدو أن يكون من حقائق التمرينات الابتدائية: كالزبيب من العنب و2 + 2 = 4 «وهلم جرا ، وأكثره أتفه من هذه الطبقة». فالقصيدة إما بيت حذفه أو إثباته سواء أو بيت حذفه أفضل من مثل إخباره بأن جر النعش في مركبة أو حمله على الرقاب سواء :

لا وراء الجياد زيدت جلالاً منذ كانت ولا على الأجياد[69]

وقعد العقاد لشوقي بالمرصاد أمام هذين البيتين وجعله فى مرتبة أحط من مرتبة العامي يقول « ومثل تيئيسه من رجعة الميت إلى أهله وتخطئته الذين يزعمون غير هذا الزعم . يقول ذلك بلهجة العارف لما يجهله غيره كأنها مسألة خلافية طال فيها الجدل وانشطرت عليها أحزاب الفلسفة ولم يفرغ الناس يومًا

من بحثها وتقليب وجوهها والتنقيب عن أسانيديها وشواهدها حتى جاء شوقي ففضّ الخلاف ببيتيه هذين :

سر مع العمر حيث شئت تؤبن   وافقد العمر لاتـؤب من رقـاد

ذلـك الحق لا الـذي زعمـــوه   في قديـم من الحديث معـاد(70)

ويسخر العقاد هنا فيقول: «قال ناقد أديب: بأن الشاعر مسبوق إلى هذا الحل سبقه إليه قائل المثل العامي «أعطنى عمراً وارمني فى البحر» وأنه كان أسوأ منه تعبيرًا وأقل ظرفًا ، إذ يخاطب القارئ بقوله: أفقد العمر».

وذلك العامي يتلطف أن يجبه الناس بهذا الخطاب . ونقول: «إن توارد الخواطر معروف مسلم به من جهة ومن جهة أخرى فإن من يتجشم لأجل الإنسانية أن يغوص على هذه المسائل العويصة ويسهر الليالي فى فض مغلقاتها وحل مشكلاتها لحقيق بأن يتجاوز له الناس عن حسن المخاطبة ولا يكلفوه أن يأبه لمثل هذه الهنات»(71)

ولا يكتفي بذلك في نقده لشوقي بل يأتي ببيتين له يقول فيهما :

تطلع الشمس حيث تطلع صبحا   وتنحـــي لمنجـل حصــاد

تلك حمـراء في السـماء وهذا   أعوج النصل من مراس الجلاد

ويعلق عليهما بقوله : اليوم لا تخشى بغتة الأجل في كل حين !!.

ويضيف العقاد: «ألا إن شعراً يسف إلى هذا المجال لجريرة لم يجنها على لغة العرب إلا زغل الصناعة لا جزى الله صانعيها خيرًا . جعلوا التشبيه غاية فصرفوا إليه هممهم ، ولم يتوسلوا به إلى جلاء معنى أو تقريب صورة ، ثم تمادوا فأوجبوا على الناظم أن يلصق بالمشبه كل صفات المشبه به ، كأن الأشياء فقدت علاقاتها الطبيعية ، وكأن الناس فقدوا قدرة الإحساس بها على ظواهرها . نظروا إلى الهلال فإذا هو أعوج معقوف فطلبوا له شبهًا وهو أغنى

المنظورات عن الوصف الحسي ، لأنه لن يهرب يوماً فنقتفي أثره ولن يضل فنسترشد بالسؤال عنه.. وإن كان لابد من التشبيه فلنشبه ما يثه في نفوسنا من حنين أو وحشة أو سكون أو ذكرى ، ففي هذا لا في رؤية الشكل تختلف النفوس باختلاف المواقف والخواطر[72]. ويقول العقاد : «وجاء شوقي فقال إنه منجل يحصد الأعمار فأخطأ حتى التشبيه الحسي لأي الأعمار لا تحصد حين يكون القمر كالمنجل فحسب وأما في سائر الأيام فلا يكون القمر منجلاً في شكل ولا في حقيقة فما المراد بكلامه ؟»[73].

ويلقي عليه العقاد درسًا في الشعر ينفعه ويبصره بفائدة التشبيه يقول «فاعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصى أشكالها وألوانها وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه وإنما مزيته أن يقول ماهو ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به. وليس هم الناس من القصيد أن يتسابقوا في أشواط البصر والسمع وإنما همهم أن يتعاطفوا ويودع أحسهم وأطبعهم في نفس إخوانه زبدة ماراه وسمعه وخلاصة ما استطابه أو كرهه. وإذا كان كدك من التشبيه أن تذكر شيئاً آخر ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله في الاحمرار فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء حمراء بدل شيء واحد . ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك» [74]. ويقول له كذلك «وصفوة القول إن المحك الذي لا يخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء ، وإن كنت تلمح وراء الحواس شعوراً حياً ووجداناً تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم ونفحات الزهر إلى عنصر العطر فذلك شعر الطبع القوي والحقيقة الجوهرية»[75].

ويعرف العقاد أمير الشعراء على ما يأتي به من البهرج دون الذهب فيقول «وإذا تجاوزنا هذا الباب إلى غيره وعمدنا إلى مقارنة الأبيات المتشابهة

فى القصيدتين ألفيناك تخطىء فى كل بيت تسرقه من المعري أو تأتي بالبهرج من حيث أتى هو بالذهب . المعري يقول :

ربّ لحد قد صار لحدًا مرارًا ضاحكًا من تزاحم الأضداد

ودفـين على بقـايا دفـين فى طويل الأزمـان والآباء

وليس أجل ولا أصدق من هذا الشعر وأن تعبيره عن تعاقب الدفين بعد الدفين فى الموضع الواحد بتزاحم الأضداد وقوله: «إن اللحد يعجب ويضحك من هذا الزحام لأبلغ ما ينطق به اللسان فى وصف تهكم الموت بالأحياء وعبث التزاحم على الحياة. ويسلط الله عليك نفسك فتسول لك أن تحاكي هذه المعجزة البيانية بقولك :

هل ترى التراب أحسن عدلا وقيـامًا على حقـوق العـباد

نـزل الأقـويــاء فيـه على الضعفى وحلّ الملوك بالزّهاد

صفحـات نقـية كقـلـوب الرسل مغسولة من الأحقـاد

التراب ينصف العباد ويصون حقوقهم أحسن صيانة لأنه يبيدهم جميعاً!! فبحقك ما هذا كيف يكون تضييع الحقوق!! .. ما الذي لقيه أضعف العباد من أقواهم وأظلمهم أشد من هذا الإنصاف والصيانة ؟ ويحيل إليك أنك أبدعت حين قلت : إن الملوك يستضيفون الزهاد في التراب وهذا من فضائل الموت فهل تعنى أن الزهاد لا يستضيفون الملوك فيه على السواء؟! فإن كنت لا تعنى ذلك فقد قلت ما تعلم أنه خطأ وقلته لغير غرض – أما المعرى فقد أحاط بهذا المعنى فلم يخسر شيئاً من الصدق أو بلاغة الإسلوب حين قال :

وعـزيز على خلـط الليـالي رم أقدامـكم برم الهوادي

وهذه هي البلاغة الجادة التي لا لعب فيها يقول المعرى :

خفـف الوطء ما أظن أديم الأرض إلا من هذه الأجساد

وأنت تقول :

والغبار الذي على صفحتيها دوران الرحى على الأجساد»

فالعقاد يريد أن يهتم الاهتمام الكبير بالبحث عن الشاعر من خلال شعره ، ويرى أنه إذا لم يمكن العثور على شخص الشاعر الأصيل في شعره فلا يستحق أن ندرسه ، ولذلك أنكر على شوقي أحكامه ورأى أنها «مبتذلة» أو مغشوشة معتملة وأنها من قبيل تحصيل الحاصل وأنها مما حفلت به كتب التمرينات الابتدائية «كالعلم نافع» والصدق منج والبركة في البكور واحترام الأستاذ تقدم ، وفي العجلة الندامة وفي التأني السلامة وما إلى هذه النصائح والأمثال والحكم ، ينظمها ليشتهر بالحكمة ويصيح من فوقها :

لي دولة الشعر دون العصر وائلة مفاخري حِكَمي فيها وأمثالي

ويورد العقاد أبياتاً لشوقي ويقارن بينها وبين التمرينات الابتدائية.

ويقول العقاد: «ثم هل يدرى ما حكمه وأمثاله التي استتبت لها دولة الشعر ؟ هذه هي :

عليكم لواء العلم فالفوز تحته وليس إذا الأعلام خانت بخذال

والعلم في فضله أو في مفاخره ركن الممالك صدر الدولة الحالى

يقل للعلم عند العارفين به ما تقدر النفس من حب وإجلال

بالعلم (تمتلك) الدنيا ونضرتها ولا نصيب من الدنيا لجهال»

فليقارن القارئ بين هذه المفاخر وبين مفاخر التمرين الأول نحو «العلم نور. من عاشر العلماء وقر. تعلم العلم لحفظ الدرس. حلى النساء الذهب وحلى الرجال الأدب»(76).

ويضيف العقاد: «على أن لشوقي دون هذا الحضيض حضيضًا ينزل بالحكمة إليه فيلحقها بوظيفة كتاب الإعلانات ويكلف الشعر أن يقول:

احـذر التخمة إن كنت نـهم إن عزرائيـل فى حلـق نـهم
واتّـق البـردَ فكم خـلـق قـتـل من توقـاه اتقى نصف العلل
واتخذ سكناك فى طلقا الجواء بين شـمـس ونبـات وهـواء
خيمة فى البيد خـير من قصـور تبخل الشمس عليها بالمرور

ونقول إن كانت هذه حكمة وشعراً فلم لا يكون كاتب «احترس من النشالين» و«إن أردت النزول اطلب من الكمساري توقيف القطر» نابغة يستملي الحكمة ويستمد وحي الشعر ويرتجل البلاغة(77). ويختم العقاد تهكمه بحكم شوقي بقوله : « صفوة القول إن الحكمة المبتذلة أيسر ما يتعاطاه النظامون لأنها صوغ متاع مشاع على حين أنهم لا يمسون الحكمة العالية مساساً ولن يقاربوها ولا اختلاساً لأنهم لا يملكون جوهرها ولا يقدرونه لو وقع لهم ولن يحسنوا مضاهاته وإن اغتروا ببساطته وسهولته ... وفرق بعيد وبون شاسع بين المعرفة المعيشية والمعرفة الحيوية»(78).

وكذلك نجد المازني يعيب على شكري هذا الولوع بالقشور يقول عنه في «صنم الألاعيب» «وكل ما يقنع به ويسكن قلقه وتهدأ ثورته إذا بلغه هو أن تمر به الحسان فترتضيه» هذا هو دينه الذي يدعو الناس إلى عبادته ولا ينفك يشكوهم إلى الزمان ويشتمهم ويرميهم بالغباء لأنهم لا يستمعون إليه. أليس هو القائل فى بعض هرائه إذا لم يكن الناشر قد نحله ذلك نكاية فيه :

كفاني من نبيه الذكر أني تمر بي الحسان فترتضيني

ولا أدري ماذا يرتضين منه ؟ «.. لعله يدعى بعد الشعر والتبريز فيه أنه جميل ؟»(79).

ويضرب المازني مثالا آخر من شعر شكرى فيقول: «أو قوله فى فلسفة تزاوج النفوس :

والنفس للنفس زوج طاب عرسهما ومهرها الحب لا يغلو لها المـــهر
من لي بنفس أرى نفسي بها مزجت كما تمـازج في وديـانها الغـدر
والنفــس في عيشها شتى منافذها منها القلوب ومنها السمع والبصر

(المقصود البيت الأخير « فأي جيل يريد هذا المائق أن يخلقه ليفهم هذه السخافات ؟ ... وأي خطب يكون أدهى وأعظم من وجود جيل كل تفكير أهله منسوج على منوال القائل :

كأننا والماء من حولنا قوم جلوس حولنا ماء(80)

ويطبق المازني هذا المقياس أيضًا على المنفلوطي في كتاباته في ترجمة المنفلوطي» فنقول وليته إذ عني بهذه التفاصيل البديهية كان قد ساق إلينا ما هو حقيق أن يعين الناقد على تقدير أثر العوامل الوراثية في تكوين أخلاقه النادرة التي يصفها بأنها «انقباض عن الناس ووحشة يحسبها الرائي صلفًا وكبرًا وماهي بالصّلف ولكنها الرزانة والوقار والأنفة والعزة والبعد عن سفاسف الأمور والترفع عن مخالطة من لا تعجبهم أخلاقه ولا تجمل في نظره أطواره»(81) ويؤكد المازني فيقول: «وليس في أن يترجم المرء لنفسه من عيب ولا هو ببدعة ممن هو كالسيد الشريف المنسب لا يحدث إلا عن نفسه ولا يصدر فيما يكتب عن سوى يومه وأمسه ولكن ما هكذا يكتب الناس عن أنفسهم ويتقدمون إلى قرائهم بتراجمهم ووصف آبائهم وما للقراء ولأجدادك الذين لم تزدنا بهم علمًا فيشفع لك ما أفدت في سماجة ما كتبت...»(82).

ويضيف المازني إلى ذلك فيقول : «وماذا صنع السيد أكثر من الجرى على السنن العامية في كل شيء ؟ في كتابته وفي معاشرته وفي اتقائه الألسن – وهذا هو السِّرّ فاعلمه – في أنك لا تسمع به في هذه الوريقات ولا تراها تلهج به مادحة ولا قادحة»(83).

ويسخر المازني بأسلوب المنفلوطي فيقول: «وأنت أيها القارئ هل قنعت أم نزيدك من هذه التلفيقات؟ ليس بنا بخل ولا لصاحبك عقل خذ ثالثة الأثافي: ذهب المنفلوطي إليه لأنه سمع فى «جوف» الغرفة أنة ضعيفة مستطيلة» ووضع يده عليه فعلم أن الفتى محموم فأمررت نظري على جسمه فإذا الخيال سار لا يكاد يتبينه رائيه وإذا قميص فضفاض (واسع) من الجلد يموج فيه بدنه موجًا فأمرت الخادم أن يأتيني بشراب كان عندي من أشربة الحمى فجرعته منه بعض قطرات فاستفاق قليلاً. أبنا حاجة إلى التعليق على هذا الهراء؟ لقد سمعنا بمن لولا محادثته إياك لم تره.. وبالجسم لو توكأت عليه لأنهدم... فأما القميص من الجلد يموج فيه البدن فلم نكن نتوقع أن يسمعه أحد إلا فى مستشفى المجاذيب[84]! ويعجب المازني فيقول: «ومع ذلك فإذا لم تكن» الذاكرة قد خانتنا فإن المنفلوطي مات له طفلان فى أسبوع واحد «فسكن لهذا الحادث (سكونًا) لم تخالطة زفرة ولم تمازجه عبرة على فرط حبه لهما وتهالكه وجدًا عليهما»؟؟ وكذلك كان سكونه لما ماتت زوجته فقد جلس إلى الناس يحادثهم حتى كان المرْزوء سواه»[85].

ولا ندري ماذا يريد الأستاذ العقاد وزميله الأستاذ المازني من الغوص وراء المعاني ؟؟ هل خطر ببالهما أن يحولا الشعر من طبيعته الشعرية إلى مشكلة كلامية أو فلسفية فيما وراء الطبيعة ؟ أو فى مشكلة الألوهية والقدر وغير ذلك من المسائل التي تخص الفلسفة. وليس للشاعر لوم فى تركها أو التعرض لها؟ هذه المسائل الفلسفية تحتاج إلى كد الذهن وهي مع ذلك لا يفلح الذهن فى ميدانها إذ هي فى حدود لا يستطيع العقل البشرى الخوض فيها لقصور عقله عن ذلك وعجزه. أما فى ميدان الشعر فما الداعي للغوص وتعمد التعقيد؟ وما الداعي للغوص بالنسبة لشوقي وغيره وهو يعيش فى بيئة طبيعية يجري النيل فى وسطها، فالبيئة سهلة وكان من الطبيعي أن يكون تفكيره سهلاً بسيطاً

وكما هو معروف حتى عند أصحاب التجديد أنفسهم أن الشاعر إنما يعبر عن واقعه الذي يحياه ويعيشه، يعبر عن بيئته وزمانه ولا يخرج عنهما وإلا لما اعتبر شاعرًا لأن ذلك معناه خروج عن الواقع وزيف وتضليل وإنكار لأصل من أصول علم النفس وهو عامل البيئة والزمان . ولما كان الأمر كذلك فليس غريباً أن تظهر البساطة فى شعر شوقي فالمسألة مسألة شعر وليست مسألة فلسفة . ومن هنا لم تنتج مصر فلاسفة وإنما أنتجت شعراء رأت مصر أنهم يتفقون عليها لسهولتها .

ثم إن القدماء أنفسهم عابوا على أبي تمام تعقيده وغوصه وراء المعاني واشتدت الخصومة بينه وبين البحتري ويخيل إليّ أن هياج الناس ضد أبي تمام إنما كان أصله راجع إلى عامل البيئة فأنكروا على أبي تمام هذا التعقيد والغوص على الرغم من وجوده فى بيئة سهلة غير معقدة ورأى الناس أن أبا تمام لم يعبر عن واقعه بخلاف البحتري الذي قال القدماء عنه «إن شعره كسلاسل الذهب» يقصدون ما فيه من سهولة ورقة .

ثم المسألة بعد هذا وذاك مسألة ذوق فمن تروعه الكلمات الفخمة والمعاني البسيطة يفضل شعر العقاد ومن تروعه الألفاظ السهلة والمعاني البسيطة يفضل أحمد شوقي . وهذا ما حدث بالنسبة لأبي تمام والبحتري فقد انقسم الناس فريقين فريق فضل أبا تمام وآخر ناصر البحترى .

ويبدو لنا أخيرًا أن الأستاذين عباس محمود العقاد وعبدالقادر المازني فى نقدهما في «الديوان» إنما أرادا قبل كل شيء أن ينافسا شاعر العروبة أحمد شوقي وكان يغيظهما ما كان له من مكانة شعرية عالية ملأ الأرض بشعره فكأنه متنبي العصر الحديث وكان الأجدر والأنفع بالأستاذ العقاد بدلا من هذا النقد الفقهي اللغوي أن يوجه أمير الشعراء إلى الطريق السليم ، ولو أنهما فعلا ذلك لنال العقاد شهرة واسعة بسبب اعتداله فى النقد وليتهما فعلا!!

ما الجديد في دعوة الغربال:

كانت دعوة ميخائيل نعيمة شبيهة بما في حركة فرانسيس مراش (1836–1873م) الذي اندفع وراء الثقافة الغربية وتعلق بها تعلقاً مباشراً. وقد كان على النقيض من حركة فرانسيس مراش حركة ناصيف اليازجي (1871 –1800م) وابنه إبراهيم اليازجي (1847–1904م) الذين رفعا صوت التراث العربي القديم وتزعما حركة الإحياء ضد خطر الثقافة الغربية. وقد وجدت مدرسة ثالثة في منزلة بين المنزلتين اتسمت بطابع الاعتدال فأخذت تهتم بالتراث القديم إلى جانب أخذها من الثقافة الغربية بقسط لا بأس به. وزعيم هذه المدرسة هو بطرس البستاني (1819–1883م). وقد آتت أكلها هذه المدرسة الثالثة فوجدت كتّاباً ينظرون إلى الماضي بمنظار جديد ويخرجونه إخراجًا جديدًا مستفيدين من أسلوب الغرب في النظر إلى تراثه وحياته ، ومن هؤلاء جورجي زيدان (1861–1914م) وأحمد فارس الشدياق (1804–1888م).

هذه حالة الأدب في بلاد الشام عندما بدأ السفر إلى المهاجر الأمريكية وقد كان موقف المدرسة المتوسطة شبيهاً إلى حد ما بالمدرسة المصرية مدرسة البارودي التي كانت تحاول مزج التراث العربي بالثقافة الغربية .

أما موقف نعيمة فقد كان جريئاً لقد قطع الصلة بينه وبين الماضي وأخذ يتحلل من الماضي ، حيث اتضح لنا من موقفه من اللغة والعروض . لقد فتح نعيمة عينيه فوجد الأدب ما هو إلا تجارة رخيصة هذا يؤلف كتاباً باسم «مصباح الأفكار في نظم الأشعار» سنة 1871م ، وطريقته طريقة التعليم بدون معلم[86] «تأخذ الموضوع الذي تريد أن تنظم عليه وتجمع في أفكارك ملخص المعاني الموافقة له ، ثم تأخذ كل معنى وحده وتنظم البيت أولاً في فكرك مركباً إياه تركيباً حسناً ثم تضعه على الورق. إذا كان الموضوع غزلاً فتصور أمامك الشخص المتغزل به ، وتصور له كل الجمال والأوصاف البديعة حتى يصير كأنه حاضر أمامك ثم خذ بوصف تلك المحاسن واسكب العبارات

في قوالب لطيفة بدون تكلف». ويسير على النهج القديم فيدعو دعوة ابن قتيبة «تخير الأوقات المناسبة للنظم» ويضع لمن يريد أن ينظم الشعر ويلحق بركب الشعراء قوانين وقواعد إذا ما ساروا عليها وصلوا الغاية وإذا لم يلتزموها اعتبرهم خارجين على دولة الشعر. ويعرف الشعر بأنه «الكلام المنظوم المقفى» ووجد مثل هذا الكاتب كاتباً آخر(87) يؤلف «دليل الهائم في صناعة الناثر والناظم» وهو يتحدث عن الطرق المتبعة للكتابة ويتحدث عن النظم والنثر وهو يتمسك بأهداب القدماء والقديم ويعتمد على ابن عبد ربه وابن الأثير وعلى ابن خلدون وصاحب زهر الآداب. ويصدر لويس شيخو بعده كتابه الشهير وهو لا يختلف في تأليفه عن تأليف الكتب السابقة يتحدث عن البلاغة والفصاحة والعروض ويستشهد بالقديم.

وهذه الكتب كان غرضها تعليمي بحت، بعث للقديم فوجد نعيمة أن مهمته أن يزيل هذه العوائق وينهال بمعوله على القديم واندفع اندفاعاً شديداً وأخذ يطالب بشدة الأدباء العرب بالخروج من طور الجمود والتقليد إلى دور الابتكار في جميع الأساليب والمعاني وأصبح ذلك قانونه وديدنه وقد صور هذا الاندفاع في كتابه «سبعون»(88) ما هذا الذي اعتراني عندما فتحت العدد؟ (ويقصد عدد مجلة نسيب عريضة) إن عيني تسابق يدي في تقليب صفحاته وتلتهم ما فيه التهامًا. وقلبي يصفق فرحاً بين ضلوعي فإلى الشيطان أيتها «العقود» و «الصكوك» و«الجنح» و«الجنايات» وكل ما يتصل بالمحاكم والأحكام. إنك سلسلة لا نهاية لها من المشكلات والعدل عنك غريب. إنك رغوة وفقاقيع صابون. وههنا فتح جديد ودنيا جديدة. ههنا حروف تنبض حياة. والعجب أنها حروف عربية وعهدي بالحروف العربية أن عناكب الجمود والتقليد والنفاق والفاقة الفكرية والروحية قد نسجت فوقها أكفانًا، وأن غبار خمسة قرون قد تكدس على تلك الأكفان. سبحان من يحيي العظام وهي رميم.. لا.. لا. لا لست في حلم ياميشا. فهذه النفحات التي هبّت عليك من

فنون «رفيقك نسيب عريضة لم تنطلق من خيالك ومن رغبتك الملحاح في أن تجدد العربية شبابها . إنها لحقيقة راهنة وإنها لبشارة لك بالانبعاث الذي رحت تترجاه لبني قومك منذ اطلعت على الأدب الروسي والآداب العالمية وأدركت قدسية الكلمة وقوة القلم إذا هو لم يدنس الكلمة بالكذب والرياء والتبجيل ولم يعبد الحرف دون الروح. بلى هذا أول الغيث ياميشا ، قطرة ثم يهمي. وهذه القطرة تتحداك ياميشا فهل لديك قطرات تضيفها إليها ؟ إذا كنت تريد أن يكون لك نصيب في الغيث الآتي فهذه الساعة هي ساعتك وهذا اليوم هو يومك. «وقبل ميشا التحدي وعزم على أن يكون له من الغيث وبله وودقه وأخذ يفرغ الوسع في كتابة مقاله» فجر الأمل بعد ليل اليأس. وأخذ يحقد على الأدب الساذج أدب التقليد أدب البهلوانيات أدب القشور.

ولكي تصبح دعوته أصيلة لا مجرد صيحات سرعان ما تخبو ، أخذ يضع المقاييس النظرية ويوضحها ، وأخذ يتمرد على اللغة وقواعدها العتيقة – كما يرى – وحملته هذه لا نستطيع أن ننكر ما فيها من صحة وسلامة لأنه كان مضطراً إلى الوقوف هذا الموقف . وهو بموقفه هذا يذكرنا بموقف الإمام الغزالي من الفلاسفة ، وأخذ يحبط لهم نظرياتهم وآراءهم حتى تهافتت وتهاوت على الرغم من أن الغزالي كان يؤمن ويقول ببعض نظريات الفلاسفة ، ولكنه اندفع في نهم شديد ، وانصب عليهم سوط عذاب وأدحض مقالاتهم . حقاً ليس هناك وجه شبه بين الغزالي ونعيمة لكن مما لا شك فيه هناك وجه شبه من حيث الثورة على التقاليد البالية والدعوة إلى تقاليد صحيحة سليمة. ونعيمة نفسه يقول إنهم كانوا مضطرين «إلى أن يسيروا في ثورتهم إلى أبعد من المد حتى لا يأخذهم الجزر العائد» وهم معذورون لأنهم فتحوا أعينهم فوجدوا الناس يتعلقون بأسباب القديم تعلقاً شديداً .

ويمكن أن نلخص ثورته فيما يلي:

1 – بالتحرر من كل ماهو قديم في الصور الأدبية واللغوية خاصة .

2 – الصدق : فى الإنتاج على نحو ما طالبت به الرومانسية فى ثورتها على الكلاسيكية . واستطاع نعيمة أن يوضح ما معنى الصدق فى الأدب ؟ وعلى أي صورة يكون ؟ ورسم كل الطرق الممكنة والمؤدية للصدق .

ومن أجل هذا تعتبر حركة نعيمة أضخم حركة نقدية فى تاريخ الأدب اللبناني والعربي الحديث كما تعتبر حركة «الديوان» أيضاً أضخم حركة نقدية ظهرت فى العالم العربي . وليس من شك فى أن كلاً من الدعوتين تأثرتا الأدب الأوربي وحاولت أن تقيم قيماً جديدة مناسبة للعصر الحديث ولما تتطلبه هذه الحياة وقعدت بالمرصاد للقيم القديمة حتى تهافت وتهاوت .

وإذا كان هناك من فضل لميخائيل نعيمة فإن ذلك يرجع إلى مشاركته فى حركة التوجيه والتخطيط التي كانت النهضة الأدبية تحتاجها خاصة بعد أن اكتفت من حركة البعث للقيم القديمة والذي كان يمثلها المرصفى فى كتابه «الوسيلة الأدبية». وتتفق دعوته مع صاحبي الديوان وثورتهما على مدرسة الأدب التقليدي مدرسة البعث والإحياء . ولم يكن جورج صيدح مبالغاً حينما قال عن نعيمة إنه «جاء فى أنسب وقت ليلعب الدور الرئيسى فى تركيز الأدب الجديد على دعائم متينة ولتعريف جوهره ومناهجه بصورة واضحة .. وقد أهلته دراسته الجامعية وموهبته الأدبية للقيام بهذا الدور .. شاء أن يصحح مقاييس الأدب ومقاييس الحياة.. وسيبقى هذا الكتاب – الغربال – مرجعاً لكل من يشتغل بالنقد ومدرسة لتعليم الإنشاء الملائم لروح العصر»(89).

نقـد فني:

لقد بشر ميخائيل نعيمة بالنقد الفنى الذي لا يقوم على المشادة والعراك بين الناقد والمنقود . فهو يرى أن الناقد موجّه وليس خصمًا يتسلح بكل الأسلحة ليواجه المنقود ويكيل له الضربات ويجعله أهدافاً لسهامه يقول في أثناء حديثه «وليس النقد تجريحاً أو تقريظاً بل كشف شامل لما ينطوي عليه الأثر المنقود من قيمة أدبية».

والواقع أن هذا فهم صحيح لمهمة الناقد ، يدل على ذوق سليم وتضلع فى فن النقد. ومن المعروف أن هذه المشكلة كثيراً ما أثيرت واحتدم حولها النقاش ووقف الناس منها مذهولين. وأعنى مشكلة: هل مهمة الناقد أن يحكم على الأثر الأدبي بأن يقول هذا جيد وذلك رديء ؟ أو أن مهمته تدور حول دائرة واحدة هي مجرد الدرس والفهم والتحليل ؟ هل مهمته تفتيق النص الأدبي لإبانة ما فيه أو أو ؟!

نحن نعرف أن النقد العربي[90] «قد أسرف فى ناحية إصدار الأحكام» وغالى فى إصدار الأحكام لمجرد بيت واحد جيد ولم ينظروا للقصيدة في مجملها. أما النقد الغربي الحديث فكان يميل منذ القرن التاسع عشر إلى تحليل النص بدل الحكم فمثلاً La Brunitiere يدافع دفاعاً قوياً عن وجوب الحكم، وإن كان يعترف بأن «التحليل والتفسير فى القرن الذي نعيش فيه هو كل النقد»[91]. أما أدموند جوس Gosse فيقول «هو فن الحكم على صفات الشيء الجميل وقيمته... ولكنه يعود فيقول : «هو تحليل لمزايا الأثر الأدبي والفني وتحديد صفاته أما شيرر الفرنسي فيرى «أن دارس الجمال يفضل أن يتأمل على أن يحكم وأن يدرس على أن يقدر». ويعبر أديب فرنسا الأكبر أناتول فرانس عن نفس هذه الفكرة عندما يصف عملية النقد بأنها سياحات لذيذة فى عالم الشعر « وفي نفس الزمن الذي كتب فيه شيرر الفرنسي نرى الناقد الإنجليزي ريتشارد ميلتون «Moulton» في كتابه عن شكسبير الفنان الدرامي يؤيد نفس هذا الرأي فيقرر في الصفحات الأولى من هذا الكتاب أن «الناقد مثل الطبيب أو العالم الاجتماعي ليس له أن يتورط فى أحكام الخير أو الشر، الجودة أو الرداءة وإنما عليه أن ينقل مادته كما هى وأن يحاول فهمها عن طريق تحليلها ودرسها». ويرى إليوت Eliot «أن النقد هو هذا الميدان من التفكير الذي يبحث فى الشعر ما هو: وما مهمته ؟ وأى الميول يشبع ؟ ولماذا كتب ؟ ولماذا يقرأ أو ينشد ؟ أو هو الذي يحكم على شعر بعينه .إن هناك حدين (نظرياً على الأقل للنقد حد نقف عنده لنرد على السؤال ما الشعر ؟ والحد

الآخر نقف عنده لنرد على السؤال الآخر هل هذه قصيدة جيدة ؟ (من كتاب فائدة الشعر وفائدة النقد)»(92).

وأتى نعيمة فى العصر الحديث ليبدي رأيه متشبعاً بما فى النقد الأوربي. ورأيه هذا يتمشى مع الرأي العام وهو لابد أن نتعامل مع النص الأدبي أولاً وهذا هو الطريق السليم فليس النقد «ضرباً من الحرب بين الناقد والمنقود» فمهنة الناقد إذن هي غربلة الآثار الأدبية لا غربلة أصحابها(93).

وميخائيل نعيمة بهذا النقد الفني يختلف عن صاحبي «الديوان» اختلافاً كلياً ، الذين اتسم نقدهما بأنه نقد لغوي أو فقهي يشرح البيت الواحد دون أن يوجه همه إلى القصيدة جميعها ويختار أبياتاً متفرقة . وإن نقد قصيدة فإنما يوجه همه إلى نقد قصيدة واحدة كما فعل العقاد فى نقده لقصيدة شوقي فى رثاء فريد . وغلب على نقدهما طابع المناوشة والحرب الشخصية . أما فى الغربال فلا نستطيع أن نجد فيه ما وجدناه فى الديوان من هتك وتشهير وفضائح . ونعيمة فى الغربال لم يحد عن هذا المنهج ويخيل إلينا أنه قد تسرب إليه شيء قليل من نقد العقاد عندما قرأ نعيمة الديوان ، وإذا به ينهال على شوقي وينقده نقداً لاذعاً فى مقال سماه «الدرة الشوقية»(94) وتساءل : فهل «درة شوقي « بين هذه الدرر ؟ أم ماهي إلا صدقة براقة»(95).

وزاد نعيمة من قيمة النقد فجعل الناقد والمؤلف أو الأديب سيان فى مرتبة واحدة لا يقل أحدهما عن الآخر. فإذا كان الأديب ينتج لنا الأثر الأدبي فإن الناقد يطلعنا على ما فى هذا النص من قيم جمالية فكأنه الأديب نفسه الذي أجهد نفسه فى إخراج النص الأدبي. وهذه لفتة جميلة سليمة من ميخائيل نعيمة فإننا لا نستطيع أن ندرك ما فى النص الأدبي من جمال إذا لم يتح لهذا النص من يدرسه ويتقمص شخصية المؤلف ثم يبرز لنا هذا الجمال والفن. وهذه الدعوة تدعو إلى التعامل مع النص أولاً وقبل كل شيء . ويرد على من يزعم أنه « لا صلاحية لناقد أن ينتقد شاعراً أو كاتباً أو ابن أي فن كان من الفنون إلا إذا

كان هو نفسه شاعراً أو كاتباً أو من أبناء ذاك الفن . فجوابي لهؤلاء هو جواب أحدهم وقد سمع هذا الاعتراض عينه فقال: أعليّ أن أبيض البيضة إذن لأعرف ما إذا كانت صالحة أو فاسدة ؟ «.... فرب ناقد لم ينظم في حياته بيتاً ولا عرف ما في النظم من مشقة الأوزان والقوافي ولا من لذة الفوز بها ، غير أن ذلك لا يعوقه عن إدراك ما في الإفصاح عن عوامل النفس من لذة روحانية ولا يعميه عن تموجات الألوان في الرسوم الكلامية ولا يصمه عن رنة الألحان في مقاطع الألفاظ والعبارات . وإلاّ لا يكون ناقداً . وإذا تيسر له ذلك ففي إمكانه الدخول إلى مستودع روح الشاعر وتفقد مخباته إلى أن تتولد فيه حالة نفسية كالتي تمخضت في الشاعر بتلك القصيدة فيصبح الناقد كأنه الشاعر وكأن القصيدة من وضعه وإذ ذاك لا حاجة به أن يكون عالماً بكل دقائق العروض ليفهم الشاعر ويعتبر نتاج قريحته»[96].

وينظر نعيمة إلى الناقد نظرة عميقة إنه عنده مبدع عندما يرفع النقاب في أثر ينقده عن جوهر لم يهتد إليه أحد حتى صاحب الأثر نفسه[97] «ويرى أنه «مولد لأنه فيما ينقد ليس في الواقع إلا كاشفاً نفسه»[98] وهو عنده مرشد لأنه كثيراً ما يرد كاتباً مغروراً إلى صوابه أو يهدي شاعراً ضالاً إلى سبيله»[99] وكذلك يعتبر المترجم في منزلة لا تقل أهمية عن منزلة الناقد. وفي عنوان كتابه الغربال يقول: «فلنترجم فلنجل مقام المترجم لأنه واسطة تعارف بيننا وبين العائلة البشرية العظمى ولأنه بكشفه لنا أسرار عقول كبيرة وقلوب كبيرة تسترها عنا غوامض اللغة يرفعنا من محيط صغير محدود نتمرغ في حمأته إلى محيط نرى منه العالم الأوسع فنعيش بأفكار هذا العام وآماله وأفراحه وأحزانه فلنترجم»[100].

ودعا نعيمة في فقرة من غرباله بعنوان: «المقاييس الأدبية» إلى جانب ذلك إلى فهم عملية النقد فهماً صحيحاً حتى يؤدي الناقد عمله على الوجه الأكمل ويكون عمله مفيداً بأن يصحح لنا الموازين والمقاييس. فليس النقد

تجارة رخيصة يقول : «فبلاؤنا ليس بأن لا مقاييس عندنا ، بل أن ليس عندنا من يحسن استعمال هذه المقاييس وتطبيق الأدب عليها. فمن سوء طالعنا أننا وكلنا شؤوننا الأدبية إلى جرائدنا ومجلاتنا في الغالب. وجرائدنا ومجلاتنا تقيس الأدب بعدد مشتركيها ومناصريها وأعمدتها وحقولها. ومن كان ذاك شأنه فحاجاته الروحية معدودة محدودة»(101) ويقول: «فكثير من القصائد التي تزفها إلينا الجرائد والمجلات «دررًا فريدة» لو قسناها بالمقاييس الأدبية الثابتة لوجدناها عارية عن كل شيء سوى الرنة وإن كان فيها جمال فلا عاطفة وإن كان فيها عاطفة فلا جمال ولا حقيقة وإن كان فيها حقيقة فمبتذلة أو مشوهة»(102) فلسنا فى حاجة إلى موازين فالموازين موجودة وكثيرة «إنما الحاجة إلى من يحسنون استعمال هذه المقاييس لاسيما فى دورنا الحالي لأنه دور انتقال.. حاجاتنا إلى شعراء وكتاب يقيسون ما ينظمون ويكتبونه بهذه المقاييس فيسيرون وتسير معهم آدابنا فى الصراط القويم. وإلى ناقدين ممحصين يميزون بين غث الأدب وسمينه فلا يحسبون الأصداف درراً ، ولا الحباحب كواكب»(103) وهنا تتفق دعوة نعيمة مع دعوة صاحبي الديوان.

وطلب نعيمة في عنوان: الغربلة ممن يتصدى لحمل هذه الأمانة النقدية أن يعرف أن « قوة الناقد هي ما يبطن به سطوره من الإخلاص في النية والمحبة لمهنته والغيرة على موضوعه ودقة الذوق ورقة الشعور وتيقظ الفكر وما أوتيه بعد ذلك من مقدرة البيان لتنفيذ ما يقوله إلى عقل القارىء وقلبه(104).

ولم يطلب نعيمة من الناقد أكثر من ذلك كما طالب العقاد والمازني إذ نراهما يطالبان الناقد بثقافة واسعة لا تقتصر على الإلمام بالأدب بل تتعدى ذلك إلى مجال العلوم . فالمازني مثلاً كثير الالتفات إلى الناحية السيكولوجية (النفسية) يتضح ذلك في أثناء نقده للمنفلوطي يقول» أخلاق نادرة ؟. نعم ليس أندر منها مجتمعة وإن اتفقت للناس متفرقة !... هاك دلالة هذه الأخلاق الرائعة النادرة فى نظر الدكتور نسبت قال : ولما كانت التقوى فى الأغلب من أعراض

الحالة التشنجية وكان الغرور وكثير من الخصائص البسيطة أو المركبة توجد فى حالة غير عادية من النمو إذا كان الجهاز العصبي غير سليم . فليس من المدهش أن يكون البخل من أعضاء ما يسميه «فيري» أسرة الأمراض العصبية. وحب الإنسانية – فيلا تروبي – نفسه مما يجرى هذا المجرى . وقد كان (هوارد) مصلح السجون جباراً فى بيته وكان له ابن مجنون»[105]. ويقول في صنم الألاعيب «وقد يعلم القارئ أو لا يعلم أن الاطلاع قلما يجدى إذا كان الاستعداد مفقوداً وكان الذهن غير مستو أو صالح لهضم ما يتلقاه والانتفاع به وتحويله إلى فكرة مكونة من امتزاج الجديد بالموجود»[106] ويقول: «والجنون والعبقرية بسبيل، وهما فى الحقيقة صنوان وحالتا العقل فيهما متماثلان فالعبقري ذهنه مكظوظ بالآراء حافل بالذكريات يتمخض أبداً عن إدراك علاقات بين الحقائق والأصوات والألوان لا تفطن إليها ، عقول الأوساط وكثيراً ما تنقلب العبقرية جنوناً، والجنون عبقرية . وقد فطن الأقدمون إلى هذه العلاقة ولمحوها... وإن كانوا لم يتقصوا كالمحدثين غير أن جنون العبقرية منتج يخرج كما يقول إفلاطون . الشعراء والمخترعين والأنبياء . أما الجنون المألوف فهذا عقيم نعيذ صاحبنا شكري منه ولا ينبغي أن يتوهم أحد أن العبقرية هي الجنون..»[107].

ويقول أيضاً: «ولكن ليس كل حب ذاهبًا باللب ، نقول ليس الأمر بمقصور على ذلك فإن شكري على ما يظهر من كلامه بدأ يجرب ما يسمونه هذيان الحواس تساهلاً في التعبير – وهو مرض يجعل صاحبه يتوهم مثلاً أنه يسمع أصواتاً أو يرى أشباحًا تختلف وضوحاً واستبهامًا حسب درجة الحالة»[108].

3 – الصدق:

كان الإنتاج الأدبي فى أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين الميلادي يقوم على التزوير لحقائق النفس وكان ادعاءًا وأباطيل وتقليداً أعمى

فما كان من نعيمة إزاء هذا كله إلا وضع نصب عينيه مبدأ يسير على نهجه ويوجه الأدباء والشعراء نحوه . وهذا المبدأ هو أن يقول نعيمة في فصل «الشعر الشاعر «الشاعر لا يصف إلا ما يدركه بحواسه الجسدية أو يلامسه بروحه بلسانه ويتكلم « من فضلة قلبه»(109). «إذن فالأدب الذي هو أدب ليس إلا رسولاً بين نفس الكاتب ونفس سواه والأديب الذي يستحق أن يدعى أديباً هو من يزود رسوله من قلبه ولبه»(110). ويقول: «فإن لم يكن لها إلا تشويق بعض الأرواح الناشئة إلى الأدب عن سبيل النفس لا عن سبيل المعجمات فحسبها ثوابًا ، فقد كفانا ما عندنا من المعجزات اللغوية»(111). ويقول نعيمة: «لو كان كاتبنا يأخذ القلم لا ليوقع به اسمه على صفحة جريدة أو مجلة ليلبى دعوة صوت داخلي يولد بين أنامله والقلم تجاذباً طبيعياً كما بين المغناطيس والحديد. لو كان شاعرنا ينظم القوافي ليجعلها وعاء لما في قلبه من العواطف وما في رأسه من الأفكار وليس ليكتسب لقب «الشاعر الأديب» وبالإجمال لو كان عندنا إخلاص فيما نقول وما نفعل وما نكتب لو كنا نفهم بعضنا البعض لكانت حياتنا على غير ما هي عليه لكن ...»(112) ويقول نعيمة «دعونا فنحن أضن بوقتنا من أن نصرفه معكم في النوح على بدوركم والرقص في أعراسكم.. نحن أرفع من أن نأكل كسراً تأتوننا بها من موائد الأغنياء وقاعدتنا الفقر ولا الاستعطاء والموت جوعاً ولا الاقتيات بجيف الحقول. أما من كان عنده كسرة معجونة بدم القلب ومخبوزة بنار المحبة والإخلاص فليأتنا بها ، من كان عنده قلم تهزه عاطفة شريفة حية ينثر شراراً لا تبرأ فقلوبنا له قرطاس ، من كان عنده مرآة يرينا فيها وجهنا الحقيقي فأهلاً به وبمرآته.. وبالاختصار من كان فيه ذرة من الإخلاص فكلنا آذان صاغية له»(113). ويرى نعيمة أن «الشاعر لا يجب أن يطبق عينيه ويصم أذنيه عن حاجات الحياة وينظم ما توحيه إليه نفسه فقط سواء كان لخير العالم أو لويله..»(114) ويرى نعيمة أن روح الشاعر التى تعشق الجميل وتنفر من القبيح من قد وضعت هذه الصفات في نسبة حديث غير التي نراها سائدة في حياتنا اليومية وتغيير النسبة هو اختلاق الشاعر

الذي ندعوه «خيالاً» لكن خيال الشاعر حقيقة. والشاعر الذي يستحق أن يدعي شاعراً لا يكتب ولا يصف إلا ما تراه عينه الروحية ويختمر به قلبه حتى يصبح حقيقة راهنة فى حياته، ولو كانت عينه المادية أحياناً قاصرة عن رؤيته... الشاعر لا يصف إلا ما يدركه بحواسه الجسدية أو يلامسه بروحه لسانه يتكلم من فضلة قلبه... أما الشعرور فيحاول أن يقنعنا أنه حلم أحلامًا نحن نعلم علم اليقين أنها لم تمر له برأس فى النوم ولا فى اليقظة، ويصف لنا عواطف لم يشعر بمثلها لا بشر ولا جن ولا ملاك من أول وجود العالم حتى اليوم»[115]. ونعيمة هنا يتفق مع العقاد فى هذه النظرة، ويرى أيضاً أن الشاعر «نبي وفيلسوف ومصور وموسيقي وكاهن»[116]. ويقول: «إن روح الشاعر تسمع دقات أنباض الحياة، وقلبه يردد صداها ولسانه يتكلم بفضلة قلبه»[117]. ويقول في موضوع الشعر والشاعر[118]: «وبالإجمال فالشعر هو الحياة باكية وضاحكة وناطقة وصامتة ومولولة ومهللة وشاكية ومسبحة ومقبلة ومدبرة» ويقول نعيمة في نقده لكتاب (الفصول) للعقاد: «إنما الكاتب قلب يخبر وعقل يفكر وقلم يسطر فحيث لا شعور فلا فكر وحيث لا فكر فلا بيان وحيث لا بيان فلا أدب. الشعور والفكر والبيان ثلاثة لا يكون رجل كاتباً إلا إذا توفرت له أكثر من توافرها لسواد إخوانه فى البشرية»[119] ويقول كذلك «ومتى أنست من كاتب قلباً يحس وفكراً يقابل ويستنتج وقلما يصور بإخلاص قست إذ ذاك مقدرته الكتابية لا بعدد ما يضمن سطوره من الحقائق الراهنات» و«المعجزات البينات» وغريب المفردات. بل بما يثيره فى من العواطف والأفكار وبما يوجه إليه بصرى من ظواهر الأمور وبواطنها حتى إني لأوثر كاتباً يخالفني فى كل رأي أراه على كاتب ينطق بأفكاري وعواطفي. فقد يروقني من الثاني جلاء فى الإفصاح ليس لي. وتلك منة صغيرة ولكن منة الأول عليّ أكبر وأوفر لأنه يكشف لعيني عوالم كانت خفية عنها ويفسح لفكري وعاطفتي مجالاً ما كان لهما. فيدفعني بذاك إلى تصفية حسابي مع نفسي وإلى تقويم بضاعتي الروحية ولولا ذاك لما عرفت أني من أبناء هذه الحياة»[120].

وهكذا يؤكد نعيمة في كل مكان من الغربال مبدأ الصدق . هذا المبدأ الذي لا يقوم على التزوير الفاضح ، ولا على البهلوانات اللغوية والعروضية التي كانت منتشرة في ذلك الوقت . وهكذا اتفقت دعوتا الديوان والغربال على مبدأ الصدق هذا .

3 – الحرية:

والمبدأ الثاني الذي دعا إليه نعيمة وألح في طلبه هو الحرية ، حرية الأديب المطلقة[121] التي لا يعوقها أي عائق . يقول نعيمة في فصل «الشعر والشاعر»: إنما نكتفي أن نقول إن الشاعر لا يجب أن يكون عبد زمانه ورهين إرادة قومه ينظم ما يطلبون منه فقط وينوه بما يروق لهم سماعه... لذلك يقال أن الشاعر ابن زمانه»[122]. ومن هذه النقطة أو من هذا المبدأ كانت ثورة نعيمة على القديم الذي أسرف الشعراء في التعبد في محرابه في نظر نعيمة وبالغوا في ذلك لدرجة أن أصبحوا عبيداً لهم يقتفون آثارهم في الأساليب والقوالب الشعرية.

وقد بين نعيمة أن القصد من الأدب هو الإفصاح عن عوامل الحياة كلها كما تنتابنا من أفكار وعواطف وأن للأفكار والعواطف كياناً مستقلاً ليس للغة.. فهي أولاً واللغة ثانياً وأن كل القواميس وكتب الصرف والنحو في العالم لم تحدث يومًا ثورة ولا أوجدت يوماً أمة لكن الفكر والعاطفة يجددان العالم في كل يوم[123]. ويوضح نعيمة في فصل «الرواية التمثيلية العربية» وهي توطئه لروايته الآباء والبنون فيقول «إن الحياة والأدب توأمان لا ينفصلان . وأن الأدب يتوكأ على الحياة والحياة على الأدب وأنه أعنى الأدب واسع كالحياة عميق كأسرارها ينعكس فيها وتنعكس فيه أدركنا أن نظم الشعر ممكن في غير الغزل والنسيب والمدح والهجاء والوصف والرثاء والفخر والحماسة وأدركنا أن النثر لا ينحصر في صف الكلام المسجع والإكثار من الألفاظ الشاردة المدفونة في بطون المعاجم وتحبير المقالات المملة في موضوعات مبتذلة[124].

ويقول نعيمة في فصل «نقيق الضفادع» (مقام اللغة في الأدب): «أما أنصار

الفكرة الثانية الذين يحصرون غاية اللغة في الأدب فهم ينظرون قبل كل شيء إلى ما قيل ومن ثم إلى كيف قيل لأنهم يرون في الأدب معرض أفكار وعواطف ، معرض نفوس حساسة تسطر ما ينتابها من عوامل الوجود وقلوب حية تنثر أو تنظم بنبضات الحياة فيها لا معرض قواعد صرفية ونحوية وكشاكيل عروضية بيانية فالنثر في دينهم أهم من لغة المفكر..»[125]. على الشاعر «ألا يكون عبد زمانه ورهين إرادة قومه» وينبغي «ألا يطبق عينية ويصم أذنيه عن حاجات الحياة» و«الوزن ضروري أما القافية فليست من ضروريات الشعر، لاسيما إذا كانت كالقافية العربية بروي واحد يلزمها في كل القصيدة... فلا مناص لنا من الاعتراف بأن القافية العربية السائدة إلى اليوم ليست سوى قيد من حديد نربط به قرائح شعرائنا ، وقد حان تحطيمه من زمان»[126]. ويرى نعيمة أن «اللغة في أدق تراكيبها ليست سوى مستودع رموز الشعراء والكتاب هم واضعوا الرموز اللغوية وهم أولياؤها وأنه إذا ما غير شاعر أو كاتب رمزاً من رموزكم المألوفة أو جاءكم برمز جديد فليس في ذلك ما يدعو إلى القلق والخوف لأنكم إذا أحببتم الرمز الجديد فستحتفظون به رَضَىَ النحاة أم سخطوا وإذا أعرضتم عنه فسيتلاشي من تلقاء نفسه وأن للأدب ضفادع لن يدركوا هذه الحقائق ما دامت الألف ألفاً والياء ياء»[127]. ومن العجيب أن نعيمة يعترف بأننا لا يمكن أن نقطع كل رباط بماضينا يقول : « فمن الماضي ما هو بمثابة الجذور والجذوع وهذه لا حياة لنا إلا بها»[128].

لكن نعيمة قد بالغ في توسيع دائرة الحرية ولا نستطيع أن نقبل منه هذا التحرر في اللغة خاصة في لغتنا العربية لغة القرآن الكريم والإسلام ، وكلنا يعرف أن مجال اللغة العربية غير مجال العامية ويجب ألا ننسى أن العامية تختلف من بلد إلى بلد آخر فليس لها أصول وقواعد تجمعها أما الفصحى فهي العروة الوثقى في توثيق التفاهم بين شعوب البلاد العربية والإسلامية والعالم.

ولا يستطيع أن ينكر نعيمة أن الأوربيين الذين نهل من منابعهم يعتزون ويفخرون بلغتهم الأصيلة وإن كانت لغتهم ملفقة من عدة لغات ، لكنهم لا يفرطون فيها . فمثلاً عندما يحضرون فى المؤتمرات الرسمية يأبون أن يتكلموا إلا بلغتهم التي تميز شعبهم عن باقي الشعوب ، على الرغم من إجادتهم لغة غيرهم ، وهذا معناه تمسكهم بالأصول الموروثة . وهذا هو عيبنا إذا أردنا أن نتحرر فى شيء نتمرد على الأصول الأصيلة التي تميزنا عن غيرنا ثم نصبح كالغراب المشهور في قصته مع الحجلة...!

ويرى نعيمة في نقده لكتاب الديوان للعقاد والمازني «أن الأمة وآدابها كالتاجر وبضاعته فنظير ما يحتاج التاجر إلى (تقويم) بضاعته بين الشهر والشهر أو العام والعام ، فينزل من سعر البضائع التي هبطت أسعارها ، ويرفع فى سعر التي ارتفعت هكذا تحتاج الأمة المتيقظة إلى (تقويم) مفهومياتها الأدبية وتعديل مقاييسها ومواكينها الروحية... فرفوفنا الأدبية فى حاجة دائمة إلى التنقية كرفوف التاجر بل أكثر»(129) . ويرى كذلك أن هناك «جماعة تأبى اليوم أن تتناول غذاءها الأدبي من قصع أجدادها وبملاعق أجدادها بل تفضل أن تطبخ طعامها بيدها وأن تمضغه بأسنانها لا بأسنان سواها وبعبارة أخرى إن هذه الجماعة قد اكتشفت لذة الاستقلال فى التفكير والشعور فهي تفكر لذاتها وتشعر لذاتها»(130) .

وتتفق دعوة الديوان ههنا مع دعوة نعيمة فى الحرية والخروج على سنن التقاليد الأدبية القديمة وكسر قيد الأغراض الأدبية التقليدية ولكن ذلك بقدر عند مدرسة الديوان . وقد سجل العقاد معارضته لنعيمة في مقدمة الطبعة الأولى للغربال ص 7 – 8 فقد بين فيهما موقفه ومعارضته لنعيمة فقال : «وزبدة هذا الخلاف أن المؤلف يحسب العناسة باللفظ فضولاً ويرى أن الكاتب أو الشاعر في حل من الخطأ ما دام الغرض الذي يرمى إليه مفهوماً واللفظ الذي يؤدى به معناه مفيداً . ويعن له أن التطور يقضي بإطلاق التصرف للأدباء في اشتقاق

المفردات وارتجالها .. وقد تكون هذه الآراء صحيحة في نظر فريق من الزملاء الفضلاء ولكنها في نظري تحتاج إلى تنقيح وتعديل . ويؤخذ فيها بمذهب وسط بن التحريم والتحليل .

رأي أن الكتابة الأدبية فن والفن لا يكتفي فيه بالإفادة ولا يغني فيه مجرد الإفهام . وعندي أن الأديب في حل من الخطأ في بعض الأحيان . ولكن على شرط أن يكون الخطأ خيراً وأجمل وأوفى من الصواب . وأن مجاراة التطور فريضة وفضيلة ولكن يجب أن نذكر أن اللغة لم تخلق اليوم فنخلق قواعدها وأصولها في طريقنا ، وأن التطور إنما يكون في اللغات التي ليس لها ماض وقواعد وأصول ، ومتى وجدت القواعد والأصول فلماذا نهملها أو نخالفها إلا لضرورة قاسرة لا مناص منها»[131] .

منهج الغربال النقدي:

1 – الذاتية:

لا نكاد نطالع أول مقال صدر به ميخائيل نعيمة فى كتابه «الغربال» بعنوان: «الغربلة»[132] حتى نلاحظ منهجه النقدي الذي اختاره لنفسه وهو المنهج التأثرى الذاتى وهو يوضح لنا هذا المنهج بقوله: «فمهنة الناقد إذن هي غربلة الآثار الأدبية لا غربلة أصحابها»[133] ويقول : «وهذا القول قريب من الحقيقة إذا لم يقصد به التهكم لأن لكل ناقد غرباله ، لكل موازينه ومقاييسه. وهذه الموازين والمقاييس ليست مسجلة لا فى السماء ولا على الأرض ، ولا قوة تدعمها وتظهرها قيمة صادقة سوى قوة الناقد نفسه . وقوة الناقد هي ما يبطن به سطوره من الإخلاص فى النية ، والمحبة لمهنته والغيرة على موضوعه ودقة الذوق ورقة الشعور وتيقظ الفكر وما أوتيه بعد ذلك من مقدرة البيان لتنفيذ ما يقوله إلى عقل القارىء وقلبه . فالناقد الذي توفرت له مثل هذه الصفات لا يعدم أناساً ينضوون تحت لوائه ويعملون بمشيئته فيستحبون مايحب ويستقبحون ما

يقبح فيصبح وهو وراء منضدته سلطاناً تأتمر بأمره وتتمذهب بمذهبه وتتحلى بحلاه وإذا صبّ نقمة على صنم حطموه ...»(134).

ويرى نعيمة: «أن الناقدين طبقات، كما أن الشعراء والكتاب طبقات. فما يصلح أن يقال في الواحد منهم لا يصلح أن يقال في كلهم. إلا أن هناك خلة لا يكون الناقد ناقداً إذا تجرد منها وهي قوة التمييز الفطرية ، تلك القوة التي توجد لنفسها قواعد ولا توجدها القواعد التي تبتدع لنفسها مقاييس وموازين ولا تبتدعها المقاييس والموازين . فالناقد الذي ينقد « حسب القواعد التي وضعها سواه لا ينفع نفسه ولا منقوده ولا الأدب بشيء إذ لو كانت لنا « قواعد « ثابتة لتمييز الجميل من الشنيع والصحيح من الفاسد لما كان من حاجة بنا إلى النقد والناقدين . بل كان من السهل على كل قارىء أن يأخذ تلك «القواعد» ويطبق عليها ما يقرؤه . لكننا في حاجة إلى الناقدين لأن أذواق السواد الأعظم منا مشوهة بخرافات رضعناها من ثدي أمسنا وترهات اقتبلناها من كفّ يومنا فالناقد الذي يقدر أن ينتشلنا من خرافات أمسنا وترهات اقتبلناها من كفّ يومنا والذي يضع لنا اليوم محجة لندركها في الغد هو الرائد الذي سنتبعه والحاوي الذي سنسير على حذوه»(135).

ومن مظاهر هذه الذاتية في نقده إظهار ما يعتقده في إطلاق بعض الأحكام وتحديد بعض التعريفات والمقاييس فهو يقول في تعريف الشعر مثلاً «الشعر – ميل جارف وحنين دائم إلى أرض لم نعرفها ولن نعرفها. هو انجذاب أبدي لمعانقة الكون بأسره والاتحاد مع كل ما في الكون من جماد ونبات وحيوان هو الذات الروحية تتمدد حتى تلامس أطرافها أطراف الذات العالمية وبالإجمال فالشعر هو الحياة ...»(136). ويرى كذلك: «أن الشعر هو غلبة النور على الظلمة والحق على الباطل. هو ترنيمة البلبل ونوح الورق ، وخرير الجدول وقصف الرعد هو ابتسامة الطفل ودمعة الثكلى... هو جمال البقاء وبقاء الجمال ...»(137).

وتتضح هذه الذاتية في أوسع معانيها عندما يحاول نعمية في نقده لديوان نسيب عريضة تفسير الأدب ومقاييسه بقوله»فالشعر الذي ينزل بفكري إلى أغوار تحتها أغوار ويعلو به إلى سموات ، تلوح من ورائها سموات . ويفتح لخيالي آفاقاً خلفها آفاق ، ويفسح لعاطفتي مدى يجرها إلى أمداء ، هو الشعر الذي تستأنس به روحي وتتفتح له براعيم الحياة في داخلي ، وما كان دونه مدى لنفسي كان دونه قيمة لدي»(138).

والقسم الثاني من الغربال يدلنا دلالة واضحة على هذه الذاتية وهو يدلنا على منهجه النقدي فهو لا يستطيع أن يتذوق تجربة أدبية إلا من خلال تجاربه الروحية الخاصة وهو لا يستطيع أن يفهم شاعراً أو كاتباً إلا من خلال الأزمات النفسية الكبيرة التي يعانيها هو نفسه. ومن الأمثلة على ذلك محاولة نعيمة تفسير ثورة جبران خليل جبران في نقده عواصف العواصف لجبران (ص 184-204) وبين لماذا ثار جبران على التقاليد العصرية من أدبية واجتماعية فقال : « لقد ثار لأن الحياة وضعت في صدره قلباً هو كتلة من الشعور الرقيق والحس المتناهي فلما التفت يمنة ويسرة لم ير حوله إلا قلوباً ختمت عليها التقاليد فقتلت فيها الحق والإخلاص والحنين إلى ما هو خلف نقاب اليوم فلم يعد من صلة بينها وبين ألسنة أصحابها وأدمغتهم. رأى الشعراء ينطقون بما لا يشعرون والخطباء يتكلمون لا حباً بإبراز فكر أو بث دعوة بل حباً بالكلام . فوجد نفسه «دولاباً يدور يمنة بين دواليب تدور يساراً «ثار لأن فيه نفساً تحن إلى الجمال الكلي الذي انبثقت منه وتعشقه في كل مظاهره لذلك تنقبض وتنتفض من كل ما فيه تشويش وتنافر وتناقض هذه هي حال جبران ومن لم يفهمها فعبثاً يحاول فهم جبران»(139).

وتمسك ميخائيل نعيمة بهذا المنهج الذاتي قد يجعل من أحكامه النقدية أحكاماً نسبية قد تؤدي في كثير من الأحيان إلى الوقوع في أحكام مبتسرة . وليس أدل على هذه النسبية من إطلاقه الأحكام على «الشاعر القروي» دون

أن يستوعب أبياته الوطنية ، مع أن أكثرها لا يخلو من عاطفة صادقة وتعبير رائع وهذه أمثلة من أحكام نعمية على الشاعر القروي في نقده «القرويات» في «الغربال» منها قوله: «كثير النظم قليل الشعر شأن دواويننا الشعرية» وقوله: «فقلنا نحمد الله هوذا شاعر شاعر وغفرنا للرشيدات كل ماجاء فيها من الحشو الزركشة العروضية»(140). وكل من ينظر إلى كثير من أحكامه ويراجعها في بعض كتبه يجده بينما يكون غاضباً ومتحاملاً على شخص في البداية ، يراه يعدل في هذا الحكم ويبدله. ومثال ذلك ما قاله عن القرويات فقد قال: «واليوم وقد مرت على الرشيديات خمسة أعوام جاءنا القروي بالقرويات فلله ما تفعل السنون !.. فالشاعرية التي لم تكن في الرشيديات إلا زهرة مكممة قد تفتقت عنها في القرويات بعض أكمامها فرأيناها وعرفناها وأحببناها»(141) ويقول: «ولو تروى القروي في نشر ديوانه لأهمل منه أكثر من نصفه فرفع بذاك قيمته وكل شاعر في حاجة إلى غربال لكنه يجب أن يكون هو الغربال والمغربل»(142).

وهنا يفترق نعيمة عن صاحبي الديوان فمنهجه لا يكتفي بالتقويم والتفسير كما فعل العقاد والمازني وخاصة العقاد في نقده لقصائد شوقي. ويتضح ذلك من قوله في فصل الغربلة عن الناقد: «هو مبدع عندما يرفع النقاب في أثر ينقده عن جوهر لم يهتد إليه أحد حتى صاحب الأثر نفسه. فكم سألت نفسي من هذا القبيل ، ليت شعري هل درى شكسبير يوم خط رواياته وأغانيه أنها ستكون خالدة؟ ... أم تراه وضعها ليقضي بها حاجة وقتية ظن أنها ماتت بموته ؟ ثم إن الناقد مولد لأنه فيما ينقد ليس في الواقع إلا كاشفاً نفسه. فهو إذا استحسن أمراً لا يستحسنه لأنه حسن في ذاته ، بل لأنه ينطبق على آرائه في الحسن... والناقد مرشد لأنه كثيراً ما يرد كاتباً مغروراً إلى صوابه أو يهدي شاعراً ضالاً إلى سبيله»(143).

ولكن نعيمة لم يحاول أن يطبق نظرياته على أي شاعر قديم أو حديث وإنما طالب أن يتجه الشعر العربي الحديث نحو أهدافه الحقة . وهي أهداف تنبع من صميم الحياة وطبيعة البشر وحاجاتهم المختلفة مثل الحاجة إلى التعبير عن النفس والمجتمع والحاجة إلى الجمال والطرب بالموسيقى والتصوير . وإذا ما عرفنا الوقت الذي ظهر فيه الغربال وذهبنا نتحسس الحاجات التي كان العرب يطلبون إلى الآداب والفنون وتتذ إشباعها لرأينا أن تلك الحاجات إنما كانت تنبع عن الذات الفردية(144) التي أخذت تتفتح وتسعى إلى توكيد وجودها فى زمن أخذ الوعي القومي ينتشر فيه فيعكس على الأفراد إحساساً قوياً بذواتهم، ورغبة ملحة فى توكيد تلك الذات خصوصاً عندما أتيح لهم الاطلاع على التراث الغربي السكسوني والجرماني والفرنسي وأعجبوا بالاتجاه الرومانسي ووجدوا فيه ضالتهم التي ينشدونها وهي التعبير عن ذواتهم .

واتخذ نعيمة من هذه الحاجات مقاييس عامة للأدب وقال: «وأما هذه الحاجات المشتركة فقد لا يسعني ولا يسع سواي الإحاطة بها غير أني سأحاول أن اذكر منها ماهو في اعتقادي أهمها :

«أولاً: حاجتنا إلى الإفصاح عن كل ما ينتابنا من العوامل النفسية: من رجاء ويأس ، وفوز وإخفاق ، وإيمان وشك ، وحب وكره ، ولذة وألم ، وحزن وفرح ، وخوف وطمأنينة ، وكل ما يتراوح بين أقصى هذه العوامل وأدناها من الانفعالات والتأثرات .

ثانياً : حاجتنا إلى نور نهتدي به فى الحياة . وليس من نور نهتدي به غير نور الحقيقة ، حقيقة ما فى أنفسنا . وحقيقة ما فى العالم من حولنا . فنحن وإن اختلف فهمنا عن الحقيقة لسنا لننكر أن فى الحياة ما كان حقيقة فى عهد آدم ولا يزال حقيقة حتى اليوم وسيبقى حقيقة حتى آخر الدهر .

ثالثاً : حاجتنا إلى الجميل فى كل شيء . ففى الروح عطش لا ينطفئ إلى الجمال وكل ما فيه مظهر من مظاهر الجمال . فإنا وإن تضاربت أذواقنا فى ما

نحسبه جميلاً وما نحسبه قبيحاً لا يمكننا التعامي عن أن في الحياة جمالاً مطلقاً لا يختلف فيه ذوقان .

رابعاً : حاجتنا إلى الموسيقى . ففي الروح ميل عجيب إلى الأصوات والألحان لا ندرك كنهه فهي تهتز لقصف الرعد ولخرير الماء ولحفيف الأوراق . لكنها تنكمش من الأصوات المتنافرة وتأنس وتنبسط بما تآلف منها»[145].

وواضح من هذه الحاجات أنها مقاييس ثابتة ويرى أنها « التي يجب أن نقيس بها الأدب فتكون قيمته بمقدار ما يسد من بعض هذه الحاجات أو كلها، ويكون أثمنه أجلاه بياناً وأغناه حقيقية وأطلاه رونقاً وأشجاه وقعاً»[146] وهذه المقاييس تتعلق بالذات الفردية ومن هنا تكون سيادة النزعة الرومانسية على نتاج نعيمة[147]. هذه المقاييس لعلها تكون مقبولة عند البعض ولكن ما السر في تصارع المذاهب الأدبية. السبب بسيط هو أن هذه المقاييس الرومنسية لا ترضى جميع المذاهب الأدبية . فمن تلك المذاهب من يطلب من الأدب أن يفصح عن روح الجماعة ومطالبها ومشكلاتها وتكون جودته بمقدار ما يحقق لهذه الجماعة من رغبات . ومنها من لم يعد يطلب من الأدب إشباع حاجات روحية فحسب بل يطلب منه أن يهدي الروح ذاتها عن طريق الإيحاء ويخرجها من الفردية إلى الغيرية[148].

2 – الهجوم على عروض الخليل:

أخذ ميخائيل نعيمه في الهجوم على عروض الخليل بن أحمد الفراهيدي في فصل «الزحافات والعلل الشعر والعروض» – وهو أخطر مقال في «الغربال» – وأخذ يتهم الفراهيدي بأنه قد حول الشعر العربي إلى نظم لا ينبض بفكر أو حياة وسخر منه ومن أوزانه التي رآها «أوبئة تنزل بأوزان الشعر العربي فتحرك ساكناً أو تسكن متحركاً. وتقضم حرفًا هنا ومقطعاً هناك .. ورتبها في أبواب وفصول هي أكثر عداً من خطاياي[149]» وقال في موضع آخر

من الفصل نفسه «لقد وضع الناس للشعر أوزاناً مثلما وضعوا طقوساً للصلاة والعبادة»؟[150]. وهو يعتقد أنه «لا الأوزان ولا القوافى من ضرورة الشعر، كما أن المعابد والطقوس ليست من ضرورة الصلاة والعبادة. فرب عبارة منثورة جميلة التنسيق موسيقية الرنة كان فيها من الشعر أكثر مما في قصيدة من مائة بيت بمائة قافية» ويرى نعيمة «أن النفس التي لا تلد إلا أوزاناً صحيحة وقوافي رنانة فهي النفس المصابة بالعقم ولابد لهذه النفس أن تتلقح يوماً بجرثومة الحياة، ونجد في داخلها عواطف وأفكاراً لا أوزاناً وقوافي فقط»[151] ويرى كذلك أن الشاعر انقلب بهلواناً وأصبح الشعر ضرباً من الحلج والجمز والمشي على الأسلاك والانتصاب على الرأس ورفع الأثقال بالأسنان ولف الرجلين حول العنق إلى ما هنالك من الحركات التي تجيدها القردة أيما إجادة من ذلك الألغاز الشعرية، وحل الألغاز، والمنظومات التي بعض مفرداتها أو كلها منقطة، وبعضها أو كلها مهملة، أو حرف منقط فيها يليه حرف مهمل، والتشطير والتسميط والتخميس[152] إلخ».

ويقول كذلك: «وكما أن الله لا يحفل بالمعابد وزخرفتها بل بالصلاة الخارجة من أعماق القلب، هكذا النفس لا تحفل بالأوزان والقوافى بل بدقة ترجمة عواطفها وأفكارها»[153].

وهذا هجوم فيه تعسف بعض الشيء فالعروض لا نستطيع أن نستغني عنه. صحيح يمكننا أن نخرج على الأغراض التقليدية من مدح ورثاء وهجاء وفخر ولكنها لازمة في الحياة. كذلك لا يمكننا أيضاً أن نخرج على العروض. ثم العروض ليس مسؤولاً عن أن يكون الشعر غير نابض بالحياة. فهو ليس إلا مجموعة من القواعد التي تصحح القوالب الموسيقية للشعر وقد تعددت في كل زمان ومكان، ولا يمكننا أن نستغني عن الموسيقى كما اعترف نعيمة بذلك حيث يقول فى آخر كتابه «الغربال» في نقده لأمين الريحاني في فصل الريحاني في عالم الشعر «وقال صراحة: فباع الريحاني لاتزال قصيرة» وأقصر منها باعه

في الشعر. حيث لا يكفي التعليل والتحليل «لابد من العاطفة والخيال والرنة الشعرية التي تجعل من الشعر والموسيقى توأمين»[154] ثم بعد هذا ما الذي يفرق بين الشعر والنثر؟ وبين الشعر والقصة والمقالة؟ لا شك إنه عنصر الموسيقى أي الأوزان.

ولعل مما يثير الدهشة فى هجومه على العروض وعلى الخليل بن أحمد خاصة أننا نجده يقر بأن هناك شعراء مثل أبي العلاء وابن الفارض والمتنبي فهؤلاء وقليل ممن ساورت أن أرواحهم أحلام من عالم أعلى جبابرة وإن تقيدوا بقيود الخليل فهم أكبر منه ومن عروضه»[155]. إن هذا الكلام لم ينبه نعيمة إلى أن الجمود فى القرائح ليس بسبب العروض الذي كان يفي بحاجة أرواح من تقدمنا إلى الموسيقى والأوزان، وفحسب بل لأسباب كثيرة ربما ترجع عند عدد من الشعراء إلى الجمود الفكري والنفسي فى فترة من فترات التاريخ. ثم نراه بعد ذلك يوجه آخر تهمه للعروض ولصاحب العروض الفرهودي بأن العروض لم يسيء إلى شعرنا فقط، بل قد أساء إلى أدبنا بنوع عام. فبتقديمه الوزن على الشعر قد جعل الشعر فى نظر الجمهور صناعة إذا أحاط الطالب بكل تفاصيلها أصبح شاعراً. وإذ إن للشاعر منذ بدء التاريخ مقاماً رفيعاً بين قومه أصبح كل طالب شهرة يلجأ إلى العروض كأنه أقرب الموارد. وبذلك انصرفت أكثر مواهبنا إلى قرض الشعر فأفقنا اليوم ولا روايات عندنا ولا مسارح ولا علوم ولا اكتشافات ولا اختراعات. ولا شك أن كثيرين ممن انصرفوا إلى النظم حباً فى الشهرة لو انصرفوا إلى غيره من أبواب الكتابة والدرس لجاؤوا معاصريهم وجاؤونا بنفع كبير» ناهيك عن أن درس العروض يستغرق وقتاً طويلاً»[156]. وواضح أن نعيمة يريد أن يجعل العروض هو السبب فى التخلف. ولا تخلو هذه النظرة من شيء من التعسف. فقد رفع نعيمة من شأن «نسيب عريضة» الذي استحسن له شعراً عروضياً كثيراً في «الغربال» قبل قوله :

أنا رمز الثبات والمجد فانظر هل جنى الدهر هامتي الشماء!(157)

وبهذا المكـان قمت لأبكي سـلفاً لم أجـد بينهـم جبنـاء

ومثل هذا الشعر :

كم دوحة لا يبين منها إلا القليل من كثير فروعها والغصون جزء بدا ولكنه حفير(158)

ويعترف نعيمة بأن «أول ما يطلبه من الشاعر هو المدى مدى الفكر والعاطفة والبيان ومن ثم اتفحص قوالب شعره الخارجية أما المدى فليس من ينكره في شعر نسيب عريضة إلا من لا يرى بعد من أنفه أو من يتعثر بخيال حذائه وأما قوالبه الشعرية فقد جمعت بين كثير من السلاسة والنعومة والتغير في الكلام وبين قليل من التعقيد والخشونة والإسراف في التعبير...»(159).

وعند نعيمة «من الناس من إذا جالستهم ساعة مللتهم... ومنهم من تجالسهم دقيقة تود لو تجالسهم دهراً . كذلك الشعراء فمنهم من إذا قرأت لهم قصيدة لكأنك قرأت كل ما نظموه وما سينظمونه . هؤلاء هم شعراء الزحافات والعلل ومن يطلب في نظمهم شعراً كمن يبتغي عسلاً من البصل»(160).

وهكذا يتضح لنا الفرق الشاسع بين رؤية صاحبي الديوان ونظرة ميخائيل نعيمة في الهجوم على العروض وصاحبه . فأصحاب الديوان لم يتحللوا من الوزن لفهمهم أن الوزن الموسيقي هو المميز الأساسي للشعر .

إن أوزان الشعر ليست الطابع الذي يميزه فحسب بل إنها سرّ قوته الغلابة . فهي التي تشعل العاطفة المكتومة وتنفس عنها في الوقت نفسه سواء في نفس ناظمها أو في نفس مستمعي الشعر. ولم تغب هذه الحقيقة عن أبي تمام حين أطلق على مختاراته من الشعر اسم «الحماسة» فدافع الإنسان إلى دق الطبول والرقص على إيقاعها دفعه كذلك إلى الترنم بالقول الموزون . فليس الرقص والشعر إلا وسيلتين فنيتين للتعبير عن انفعال حماسي بثته في نفوس

الآخرين . لقد بدأ الرقص عند الهمجي البدائي تشنجات يعبر بها كما يعبر بالصرخات التي تصحبها عن رعبه أو طربه ويحاول بترديدها أن يستدر عطف القوى الخفية أو يبدي شكره وولاءه .. ثم تطور الرقص والشعر فخضعا لأوزان متسقة وتهذبا حتى صارا يعبران عن مختلف المشاعر فى حالة جيشانها فإن طاقة الإنسان العاطفية المحتبسة فى صدره تنطلق عندما يتقيد كلامه أو حركات جسمه بقيد الأوزان فالقيد هنا والوقفات غير المتوقعة للحركات والنغمات تولد الانطلاق .. إنها النقيض الذي يبتعث نقيضه . كذلك نشأت الأغاني فالقصائد فالملاحم الشعرية لتعبر عن المشاعر الفياضة وبهذا يختلف الشعر عن سائر فروع الأدب(161).

3 - **الهجوم على اللغة :**

يفترق صاحب «الغربال» عن صاحبي «الديوان» فى مسألة أخطر من سابقتها وهي هجومه على اللغة العربية خاصة. واتخذ من فصله «نقيق الضفادع» سلاحاً يهاجم به الشعراء والكتاب والخطباء المتمسكين باللغة وقواعدها وأصولها يقول: «مشت البشرية ومشت معها لغاتها. فلا البشرية اليوم هي نفس البشرية التي كانت منذ قرون ، ولا لغاتها هي عين اللغات التي كانت لها قبل هذا العصر . وليس من ينكر ذلك إلا أعمى البصر والبصيرة . أما السر فى تقلب لغات البشر فليس فى اللغات بل فى البشر أنفسهم . لأن الإنسان أوجد اللغة ولم توجد اللغة الإنسان . فهي تحيا به لا هو بها وتتغير بتغير أطواره ولا يتغير بتغير أطوارها. هي آلة فى يده وليس آلة فى يدها . أما ضفادع الأدب فيعكسون هذه (الآية) ويجعلون الأديب أو من يدعونه أديباً آلة فى يد اللغة يتكيف بها ولا يكيفها . فهو عبدها الذليل وهي سيدته المعززه المكرمة . فإذا قام يوماً من أراد أن يدير هذه الآلة بعاطفة فى صدره أو بفكر فى نفسه لا أن يدير عاطفته وفكره بها ، فاستعمل اشتقاقاً ما سبق لغيره استعماله وصاغ كلمة لم ينقلها القاموس عن السنة أبناء البادية منذ ألوف من السنين ، أو تصور مجازًا ما

تصوره كاتب أو شاعر من قبله، قامت عليه في الحال قائمة الضفادع: «واق! واق! واق!). ومعناها: ويحك لقد خربت آلتنا الجميلة!»(162).

ويقول كذلك: «لو تبصر ضفادع اللغة العربية يوماً تاريخ لغتهم لوجدوا فيه أصدق شاهد على هذا القول. ألا يرون أن اللغة التي نتفاهم بها اليوم في مجلاتنا وجرائدنا ومن على منابرنا هي غير لغة مضر وتميم وحمير وقريش؟ ألا يرون أنه لو أتيح لأسلافهم تقييدنا منذ ألفى سنة لما كان لنا حتى اليوم لغة سوى لغة الحيزبون والدردبيس والطخا والنقاخ والعلطبيس؟ بل كنا نقول «العلسوج» بدل العصا. «والاسفنط» بدل المدامة. والخنشبيل بدل السيف والفدوكس بدل الأسد؟ وأن المتنبي لو نظم قصائده بلغة أصحاب المعلقات لكان ذكراً جميلاً لا قوة حية في آدابنا؟ وأن أبا العلاء لو نظم «غير مجد في ملتي واعتقادي» بلغة درعياته ورسائله لما كانت لنا «غير مجد»؟ وأن شعراء الأندلس لو تحدوا في نظمهم الجاهليين والمخضرمين لما كانت لنا موشحات الأندلس؟ إذا كانوا عمياناً عن كل ذلك فدواؤهم في الطب لا في الأدب لأن الغشاء الذي على أبصارهم لا يزيله إلا مبضع الجراح. أما قلم الكاتب فليس ليخمشه خمشاً»(163). ويقول كذلك: «إن اللغة التي هي مظهر من مظاهر الحياة لا تخضع إلا لقوانين الحياة. فهي تنتقي المناسب وتحتفظ من المناسب الأنسب في كل حالة من حالاتها وكالشجرة تبدل أغصانها اليابسة بأغصان خضراء وأوراقها الميتة بأوراق حية. وحين لا يبقى لها في تربتها من غذاء تموت بفروعها وجذورها ولو تجمهرت كل البشرية لما استطاعت إرجاع الحياة لها. هكذا ماتت البابلية والآشورية والفينيقيية والمصرية وكثير سواها. فعلام وقوقة الموقوقين في كل الأقطار العربية؟ تكاد لا تفتح جريدة أو مجلة من جرائد سوريا ومجلاتها إلا تجد فيها باباً للوقوقة يدعونه «باب تهذيب الألفاظ» فالقوم هناك في حرب عوان. ذاك يقول إن تعبير كذا وكذا لا يجوز ويستشهد بالثعالبي. وذاك يقول إنه جائز ويستند إلى الزمخشري وهم في حربهم يحسبون أن الحياة بأسرها قد انحصرت فيما ينفون وما يثبون. وأن النجوم وماوراءها

قد جمدت في أبراجها مصغية لتقف على نتيجة الجدال فتصفق للفائز وتصفر للمهزوم»[164]. «ويؤكد كذلك أن الفكر كائن قبل اللغة والعاطفة قبل الفكر فهما الجوهر وهي القشور ومن تعس البشرية أن تفقد مقدرة قراءة الأفكار والعواطف كما تنبت وتنمو فى الأرواح لا كما ينطق بها اللسان[165]...

ويقول: «ولم تعرف الإنسانية بعد فى كل تاريخها من تيسر له أن يسكب كل فكره أو يجسم كل عاطف فى كلام أو خطوط أو ألوان أو ألحان . لذلك فهي أبداً تقرأ بين السطور وما تقرؤه بين السطور هو أفصح وأبلغ وأعمق وأوسع مما تقرؤه فى السطور وذاك لأنها تدرك بالفطرة أنه يستحيل على بشر كائناً من كان شاعراً أم كاتباً ، رساماً أو نحاتاً ، مهندساً أم ملحناً - تأدية فكرة أو عاطفة بكل ما فيهما من تجعد وتلون»[166]. ويقول كذلك: «أجل إنه لمن تعس البشرية أن تراها مضطرة إلى استعمال الرموز للإفصاح عن عوامل الحياة فيها لأن الرمز في أحسن مظاهره وأدقها ليس سوى خيال ممسوخ لما يرمز إليه . ومن تعس الأدب أن تكون له ضفادع لا تدرك أن اللغة ليست سوى مستودع رموز. وأن الرموز اللغوية ليست الوحيدة التي توصلت إليها البشرية فى سعيها وراء وسائل تفصح بها عن عوامل الحياة فيها. فنضوة يطرقها الحداء ، وصندوق يصنعه النجار وجدار يشيده البناء ، وعباءة يحوكها الحائك ، وصورة يمد خطوطها ويبسط ألوانها الرسام ، وتمثال ينحته النحات ، ولحن يغنيه المغني أو يوقعه الموسيقي كل هذه ياسادتي ليست سوى رموز فكرية قلبية»[167].

ويقول أيضاً: «قصارى الكلام يا سادتي أن القصد من الأدب هو الإفصاح عن عوامل الحياة كلها كما تنتابنا من أفكار وعواطف وأن اللغة ليست سوى وسيلة من وسائل كثيرة اهتدت إليها البشرية للإفصاح عن أفكارها وعواطفها . وأن للأفكار والعواطف كياناً مستقلاً ليس للغة. فهي أولاً واللغة ثانياً وأن كل القواميس وكتب الصرف والنحو فى العالم لم تحدث يوماً ثورة ولا أوجدت يوماً أمة. لكن الفكر والعاطفة يجددان العالم فى كل يوم وأن اللغة فى أدق تراكيبها ليست سوى مستودع رموز نرمز بها إلى أفكارنا وعواطفنا . وأنه

يحسن بنا الاحتفاظ بهذه الرموز مادمنا قاصرين عن استبدالها بأدق منها ، وأن بعض هذه الرموز يصبح على مرور الأيام طلاسم فالأجدر نبذه»[168]. ويشير نعيمة إلى أن للأدب ضفادع لن يدركوا هذه الحقائق مادامت الألف ألفاً والباء باء وأن لهذه الضفادع مسالك في درسها تسلية وعبرة»[169].

وهذا الموقف الغريب الذي يقفه ميخائيل نعيمة من لغة الضاد جعل صاحب الديوان العقاد خاصة يثور عليه ويقف منه موقف المخالف لهذه الدعوة النكراء إذ نرى الأستاذ عباس محمود العقاد بعد أن أثنى على كتاب الغربال فى مقدمته نراه يوضح رأيه فى مخالفته لنعيمة فى مسألة الهجوم على اللغة يقول العقاد: «وزبدة هذا الخلاف أن المؤلف يحسب العناية باللفظ فضولاً ، ويرى أن الكاتب أو الشاعر فى حلّ من الخطأ مادام الغرض الذي يرمي إليه مفهوماً واللفظ الذي يؤدي به معناه مفيدًا . ويعن له أن التطور يقضي بإطلاق التصرف للأدباء فى اشتقاق المفردات وارتجالها . وقد تكون هذه الآراء صحيحة فى نظر فريق من الزملاء الفضلاء ولكنها فى نظري تحتاج إلى تنقيح وتعديل ويؤخذ فيها بمذهب وسط بين التحريم والتحليل . فرأي أن الكتابة الأدبية فن والفن لا يكتفى فيه بالإفادة ولا يغني فيه مجرد الإفهام . وعندي أن الأديب فى حل من الخطأ فى بعض الأحيان ، ولكن على شرط أن يكون الخطأ خيرًا وأجمل وأوفى من الصواب ، وإن مجاراة التطور فريضة وفضيلة ولكن يجب أن نذكر أن اللغة لم تخلق اليوم فتخلق قواعدها وأصولها فى طريقنا ، وأن التطور إنما يكون فى اللغات التي ليس لها ماض وقواعد وأصول ومتى وجدت القواعد والأصول فلماذا نهملها أو نخالفها إلا لضرورة قاسرة لا مناص منها؟؟»[170].

لعل نظرة نعيمة هذه معقولة بعض الشيء من حيث إن اللغة مظهر من مظاهر الحياة لا تخضع إلا لقوانين الحياة فهي تنتقى المناسب وهي .. كالشجرة تبدل أغصانها اليابسة بأغصان خضر ولكن نعيمة لا يقف عند هذا الحد فحسب

بل يذهب إلى أكثر من ذلك مما يهدد بالخطر فهو يبيح لأي كاتب أن يميت من الألفاظ ما يشاء ويحيي منها ما يشاء مادام يفصح عن غرضه .

ونحن نتساءل هل استطاع نعيمة أن يطبق هذه النظرية على نفسه ؟ من المؤكد أنه لم يستطع ذلك فلم نره يوماً استطاع أن يتخلص من اللغة العربية الفصحى ، وليس أدل على ذلك من إلقاء نظرة خاطفة على مجموعة دواوينه وكتاباته لنرى صدق ذلك اللهم إلا فى مسرحية «الآباء والبنون» فقد جعل بعض الشخصيات تنطق بالفصحى وبعضها الآخر ينطق بالعامية . فمثلاً جعل «إلياس» ينطق بالفصحى: «إلياس» أخاف؟ أنا أريد أن أخدمك خدمة صديق وأن أخلصك من وهم لا تزال عيناك مطبقتين دونه فهل تدعوني لذاك جباناً؟» وجعل «خليلاً» ينطق العامية «شو مخمني أنا ما بعرفش عيش بلا لعب قمار؟ بكرا بدوّر لي عاشي بنت حلال متلك وبتجوز- لا بعود بسكر ولا بعود بلعب». ولكن نعيمة تحفّظ مع ذلك واعترف صراحة في الغربال في فصل «الرواية التمثيلية العربية» (وضعها المؤلف توطئة لروايته) «الآباء والبنون» حقيقة فقال : «لكن أكبر عقبة صادفتها فى تأليف «الآباء والبنين» وسيصادفها كل من طرق هذا الباب سواى – هي اللغة العامية والمقام الذي يجب أن تعطاه فى مثل هذه الروايات. فى عرفى – وأظن الكثيرين يوافقونني على ذلك – أن أشخاص الرواية يجب أن يخاطبونا باللغة التي تعودوا أن يعبروا بها عن عواطفهم وأفكارهم ، وأن الكاتب الذي يحاول أن يجعل فلاحاً أمياً يتكلم بلغة الدواوين الشعرية والمؤلفات اللغوية يظلم فلاحه ونفسه وقارئه وسامعه ، لا بل يظهر أشخاصه فى مظهر الهزل حيث لا يقصد الهزل ويقترف جرماً ضد فن جماله فى تصوير الإنسان حسبما نراه فى مشاهد الحياة الحقيقية(171). ويعترف صراحة فيقول: «فأين المخرج ؟ عبثاً بحثت عن حلّ لهذا المشكل فهو أكبر من أن يحله عقل واحد. وجل ما توصلت إليه بعد التفكير هو أن أجعل المتعلمين من أشخاص روايتي يتكلمون لغة معربة ، والأميين اللغة العامية.

لكنني أعترف بإخلاص أن هذا الأسلوب لا يحل «العقدة» الأساسية فالمسألة لا تزال بحاجة إلى اعتناء أكبر من رجال اللغة وكتابها . والمشكل الآخر الذي وقفت أمامه حائرًا سائلاً هو ضبط كتابة اللغة العامية بطريقة تزيل الالتباس والإبهام وتؤدي اللفظ المقصود .تركت أمر اللهجة التي تختلف كثيراً باختلاف المقاطعات والأمكنة إلى فطنة الممثل وحذاقته ، لكنني أحجمت تهيبًا عن أن أضع لأجل هذه الرواية وحدها اصطلاحات لضبط الكلام العامي»(172).

ويقال لنعيمة وأمثاله ممن وقفوا هذا الموقف الغريب من العربية إن اللغة ليست قواعد متحجرة بل هي فى حقيقة أمرها أدوات تعبير لها مكانة عظيمة، وإذا تهاون الإنسان فى قواعد اللغة فإنما يتهاون فى أهم جانب من جوانب وظيفتها وهو التعبير عن الروابط والعلاقات . إننا لم نسمع عن شخص تهاون فى لغته كائناً من كان سواء أكان عربياً أم إنجليزياً . ومعنى التهاون هو الانسلاخ التام من الأصل والبرهنة على عدم الانتساب لأصل من الأصول البشرية .

صحيح إن اللغة يمكن أن تحول إلى رموز عند من يشتغلون بالجبر والرياضيات والهندسة وغيرها من العلوم الرياضية البحتة أما فى ميدان الأدب والثقافة والعلم فاللغة لا يمكن إلا أن تكون الغاية مما يكتبه الإنسان . وهل الأدب إلا نقل معنى أو إحساس من شخص لآخر. ولا يتحقق هذا النقل إلا بوسيلة هذه الوسيلة هي اللغة . لا جدال فى أن اللغة الحوشية المعقدة لا يمكن أن تكون اللغة التي تطلبها إنما نطلب فحسب اللغة السهلة الحية التي تتمشى مع طبيعتنا ، ونحن فى هذا لا نخالف نعيمة الذي مال إلى اللغة الحية عن اللغة الحوشية المتحجرة التي ليست فى متناولنا .

والشيء الغريب حقاً أن يبدأ نعيمة حياته متمسكاً محافظاً على مميزات اللغة العربية السليمة والأسلوب الرصين وحافظ عليها في كتاباته ونقده وكذلك في كتابه الغربال ومثلما فعل في تنبيهه جبران خليل جبران إلى بعض هفواته النحوية مثل البيت التالي:

فسارق الزهر مذمـوم ومحتـقر وسارق الحقل يدعى الباسل الخطر

فقال نعيمة «فلم أتمكن من إقناعه لا بالإعراب ولا بالمنطق»[173] والبيت غير فى طبعة مصرية على هذا النحو «وسارق الحقل فهو الباسل الخطر» غريب منه ذلك ثم نراه فى سنة 1923م يثور على اللغة العربية وأصولها وقواعدها .

وربما كان السبب الوحيد فى التمرد على اللغة العربية عند نعيمة هو تعمقه خاصة فى اللغة الروسية والأدب الروسي ويقول د. عبدالكريم الأشتر: «وقد غذى في نعيمة هذا التمرد الذي كبت حرارته منذ كان في بولتافا أن يقرأ لتولستوي ويشهد مأساء الرجل الروسي...»[174]. وقد تأثر نعيمة بتولستوي وبيلنسكي . تأثر بتولستوي فى ثورته بالكنيسة الأرثوذكسية ، وردّ على قرار الحرمان الذي أصدرته فيه. وكان نعيمة يشعر أن بينه وبين تولستوي قرابة كثيرة، فهو أرثوذكسي اعتورته فى صباه أزمة نفسية قريبة فى معانيها من الأزمة التي يعانيها نعيمة فى مثل هذه السن . وقد قال بالحرف الواحد في أثناء زيارته للقاهرة سنة 1957م للأستاذ عبدالكريم الأشتر «كان عزائي فى فترة الدراسة بالروسية «تولستوي» الذي مرت به أزمة نفسية أضاع فيها إيمانه ثم وجده «ولكني كنت أعرف أن تولستوي أرستقراطي وله قصر. فكنت أقول لنفسي إن تولستوي غير صادق يعيش فى قصره وينادي بالاشتراكية والحياة على الطبيعة وبمعرفة الإنسان لنفسه . فلما قرأت فى الصحف أنه هجر قَصْره وبيته فرحت كثيراً وقلت: هناك إذاً رجل يحقق ذاته بالعزيمة وكان هذا اليوم مشهوداً عندي» ويعترف نعيمة بأثر الناقد الروسي «بيلنسكي» فى نقده يقول:[175] «أما بيلنسكي سيد النقاد الروس بلا منازع فقد كشف لي عن مواطن الصدق والقوة والخير والجمال فى العمل الأدبي ، وعن سمو وظيفة الأديب ، إذا هو أحسن تأديتها بالنسبة إلى نفسه وإلى الحياة حواليه وإلى الذين يقرءونه» ويقال إن بيلنسكي كان من دعاة « التطور الأدبي الدائم الملائم لحاجات الحياة ،

وتطوير اللغة الروسية فليس بعيداً أن يكون نعيمة متأثراً فى ناحية الهجوم على اللغة ببيلنسكي.

وربما وجد نعيمة فى الأدب الروسي متنفساً له خاصة وقد وجد الحرية التي كان ينشدها ويجري وراءها فإذا به يتحرر من كل شيء . نعم نحن نوافقه فى بعض التحرر ولكن للتحرر حدود معقولة وإلا لانقلب الشيء إلى ضده وأصبح فوضى وتحاملاً على اللغة وهذا ما لا نقبله أبداً .

وسبب عكوف نعيمة على الأدب الروسي هو سبب من الأسباب الكثيرة التي جعلته يتحامل على اللغة العربية . ومن هذه الأسباب أيضاً أن أسلوب الكتاب المقدس عندهم هو المثال الأدبي الأول الذي تفتحت عين نعيمة عليه. ثم من هذه الأسباب كما يقول الأستاذ عبدالكريم الأشتر ذاتيته المتمسك بها والتي أودت به وجعلته يتحامل هذا التحامل البغيض .

ولعله توهم أن المعاجم ميتة لا حياة فيها ، وبأنها وثيقة الصلة بالقديم مبتورة الصلة بنا يقول[176]: «إن الرابطة القلمية ما كانت لتقدم هذه المجموعة إلى قراء العربية لولا اعتقادها بأنها قد اتخذت من الأدب رسولاً لا معرضاً للأزياء اللغوية والبهرجة العروضية. وقد تكون مخطئة فيما تعتقد . لكن إخلاصها فى الأقل يشفع بخطئها. فهي لا تدعى لهذه المجموعة أكثر مما تستحق. فان لم يكن لها إلا تشويق بعض الأرواح الناشئة إلى طرق الأدب عن سبيل النفس لا عن سبيل المعجمات»[177]. وذكروا أن «موليير» لا يولد من درس المعاجم والعروض والقوافى».

وربما توهم نعيمة كذلك حينما ذهب إلى أن كل من يدعو بضرورة المحافظة على اللغة تابع لمن يحصر غاية الأدب فى اللغة فقط . اللغة كما قلنا ليست إلا وسيلة ومحافظتنا على هذه الوسيلة هو الذي يقودنا إلى الغاية الحسنة . فهل نستطيع أن نصل إلى الغاية ونهدم اللغة التي هي الوسيلة .

إننا إذا اعتبرنا اللغة مجرد مستودع رموز نرمز بها إلى أفكارنا وعواطفنا كما يزعم نعيمة لا تفى بغرضنا الأدبي . ودور اللغة موصل إلى الغاية فى الأدب. هي المادة التي نستعملها فى سبيل تحقيق الهدف .

وهو يعترف بهذا يقول فى فصل «الشعر والشاعر»(178) نحب كذلك موسيقى اللفظ وسلامة التركيب وفصاحة التعبير كما نحب أن نصغى إلى تموجات الأثير التي ترسلها أوتار كمنجة إذ يلامسها القوس من يد أستاذ ماهر ويقول عن الشاعر(179) «سلطان مطلق عندما يجلس لينحت لإحساساته وأفكاره تماثيل من الألفاظ والقوافى».

ولا نستطيع كذلك أن نفهم هجومه على ضفادع الأدب بحجة تخلف واقع الأدب عن الوفاء بالأغراض فى تلك الفترة حين كان الناس فى مصر وغيرها لاهين بتهذيب الألفاظ كما يقول. بل يخيل إلينا أن حملته يمكن أن تفسر على سبيل أنه لم تكن له الأجنحة التي تمكنه من التحليق فى سماء اللغة العربية ولطغيان أسلوب الكتاب المقدس عليه عندهم ، ولغوصه فى الثقافة الغربية إلى أذنيه. وليس أدل على ذلك من إقرار نعيمة نفسه بأن ما كتبه فى المهجر «لا يخلو من المسحة الأجنبية» وهو يعترف بضعف لغته فى كتابه « سبعون»(180). وكان يصرح بفضل الغرب – كما قلنا – على الأدب العربي والحركة النقدية بل يغالي فى ذلك ويعتبر النهضة الأدبية العربية كلها ما هي سوى نفحة هبت على بعض شعرائنا وكتابنا من حدائق الآداب الغربية(181). يقول «لنعط الغربال حقه فقد أطلق أفكارنا من عقالات كثيرة وبدل فى مقاييسنا ودلنا إلى سبيل جديد». ونحن لا نرد عليه إلا بما رد هو نفسه على نفسه هو فى سنة 1936م حيث لاحظ أن «المثل العليا التي يصبوا إليها أدباؤنا هي مثل غريبة عنهم وعن حياتهم ولن يبلغ الأدب العربي أشده حتى تصبح مثله العليا منه وفيه ، وحتى يكون له من الإيمان بنفسه ما يحمله على الاعتقاد أن لديه رسالة يؤديها للعالم».
بل إن ميخائيل نعيمة يذهب إلى أكثر من هذا فيعتبر التعلق بالأدب الغربي

«مركب نقص» يقول[182]: «ولولا مركب النقص فينا لآن لنا أن نستقل عن الغرب وأن نخلق أدباً بينه وبين ماضينا وحاضرنا وبين سمائنا وأرضنا وبين ما تعمر به قلوبنا وأفكارنا تجانس وتقارب».

وليس يهمنا تفسير انقلاب نعيمة على الغرب هذا الانقلاب الكبير ولكن كل الذي يهمنا ونتمناه ونريده هو اعتراف نعيمة هذا وليس غيره .

والله أعلم وهو الهادي إلى سواء السبيل وهو حسبنا ونعم الوكيل وصلى الله وسلم وبارك على سيدنا ونبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين والحمد لله رب العالمين .



الهوامش

(1) الوسيلة الأدبية ج 13/2 – 14 .

(2) الديوان /65 (ط 3) .

(3) انظر الديوان ص 73 (ط . الثالثة) وانظر الديوان كذلك في مقاله الثاني « صنم الآلاعيب 2) ص 177 – 190 .

(4) في أصول الأدب : الأستاذ أحمد حسن الزيات (الطبعة الثانية) ص : 38 .

(5) الديوان في الأدب والنقد 67 – 72 .

(6) الديوان 68/1 .

(7) الديوان 68/1 .

(8) الديوان 70/1 .

(9) الديوان ص57 .

(10) الديوان 12/2 – 13 .

(11) ويقول «وأنت إذا استطعت أن تهدي الطبقة المتأدبة من أمة إلى القياس الصحيح في تقدير الشعر فقد هديتهم إلى القياس الصحيح».

(12) الديوان ص 89 – 90 .

(13) الديوان ص 91 .

(14) الديوان 93/ 94 .

(15) الديوان من ص 96 - 102

(16) الديوان ص 98 .

(17) الديوان ص 101 .

(18) الديوان ص 101 .

(19) الديوان ص 106 .

(20) الديوان ص 107 .

(21) الديوان ص 110 - 111 .

(22) الديوان 112/2 .

(23) الديوان ج1 ص 4 .

(24) الديوان ج1 ، ص 9 - 10 .

(25) الديون 1 ص 10 .

(26) الديوان 2/ص 103 - 104 .

(27) ابن الرومي: حياته من شعره: الأستاذ عباس محمود العقاد ، ص 4 - 5، (ط: الثانية - التجارية).

(28) انظر الغربال في نقد ميخائيل نعيمة لكتاب «الديوان» تأليف عباس محمود العقاد وإبراهيم عبدالقادر المازني ص 175 - 183 وبخاصة في ص 183 .

(29) الديوان في النقد والأدب : الجزء الثاني ص 130 .

(30) الديوان ج 2 ص 130 .

(31) الديوان 131/2 .

(32) الديوان ج2 ص 132 .

(33) هدية الكروان ص 148 - 149 (مطبعة الهلال سنة 1933م) .

(34) الديوان 1/132 .

(35) الديوان للعقاد ج 1 ص 132 - 136 .

(36) الديوان ج2 ص 136 - 141 .

(37) الديوان ج2 ص 133

(38) الديوان الجزء الثاني ص 86 .

(39) الديوان 142/2 .

(40) الديوان 143/2 .

(41) الديوان ج2 ص 145 .

(42) الديوان ج2 ص 146 .

(43) الديوان ج2 ص 147 .

(44) الديوان 33/1 .

(45) أحمد شوقي شاعر الوطنية : الأستاذ أحمد زكي عبد الحليم ص 116 .

(46) شعراء الوطنية : الأستاذ عبد الرحمن الرافعي ، ص 47 .

(47) نقد الشعر : قدامة بن جعفر : الطبعة الأولى ص 139 الخانجي .

(48) الديوان ج 2 ص 148 .

(49) الديوان ج2 ص 148 .

(50) الديوان 42/1 .

(51) الديوان ج 2 ص 148 .

(52) الديوان ج 2 ص 148 .

(53) الديوان ج2 ص149 - 150 .

(54) الديوان ج2 ، ص 150 .

(55) هدية الكروان : ص 144 ، ط سنة 1933م .

(56) وخاتمتها : عليك سلام الله مني تحية ومن كل غيث صادق البرق والرعد .

(57) هدية الكروان ص 150 – 151 .

(58) الشعر المصري بعد شوقي : الدكتور محمد مندور ص 53 .

(59) بعد الأعاصير : ص 10 – 12 . دار المعارف سنة 1950م .

(60) الشعر والشعراء لابن قتيبة . ط لندن ص 8 الهامش .

(61) مراجعات فى الأدب والفنون : العقاد ص 96 المطبعة العصرية . نشر إلياس أنطون إلياس .

(62) الديوان فى الأدب والنقد الجزء الأول ص 59 .

(63) الديون 60/1 .

(64) الديوان 54/1 .

(65) الديوان 95/1 .

(66) إبراهيم المازني : الدكتور محمد مندور ص 55 (ط معهد الدراسات العربية (النهضة). وقد تأثر بتورجنيف وتولستوي و» دستوفيسكي وتأثر إرتز يباشف ، ويظهر هذا فى رواية «إبراهيم الكاتب « (صلاح عبد الصبور : ماذا يبقى منهم للتاريخ ، ص 161).

(67) الديون 12/1 .

(68) الديوان ج1 ص 14 .

(69) ج1 ، ص 14 – 15 . .

(70) ج 1 ، ص 15 .

(71) الديوان 16/1.

(72) 17/1 – 18 .

(73) الديوان 1 / ص 18 .

(74) الديوان ج2 ص 20 – 21 .

(75) الديوان ج 1 ص 21 .

(76) الديوان ج 2 ص 158 (في فصل (3 التقليد)

(77) الديوان ج2 ص 161 – 162 .

(78) الديوان ج 2 ص 161 – 162

(79) الديوان ج1 ، ص 60 .

(80) الديوان ج1 ، ص 62 – 63 .

(81) الديوان ج1 ص 81 .

(82) الديوان 82/1.

(83) الديوان 83/1 .

(84) الديوان ج1 ، ص 112–113 .

(85) الديوان ج1 ض 113 .

(86) الأدب العربي فى آثار الدارسين ص 236 .

(87) المؤلف اسمه شاكر التبلوني سنة 1885م .

(88) سبعون : الفترة الثانية ص 28 .

(89) أدبنا وأدباؤنا فى المهاجر الأمريكية ، جورج صيدح ص 178. (طبعة جامعة الدول العربية).

(90) النقد الأدبي : الدكتورة سهير القلماوي (فصل الناقد) ص 14 – 31

(91) المرجع نفسه ص 16 .

(92) النقد الأدبي : د. سهير القلماوي ، ص 18 .

(93) الغربال ص 10 .

(94) الغربال ص 121 .

(95) الغربال ص 129 .

(96) الغربال ص 16 .

(97)الغربال ص 14 .

(98) الغربال ص 14 .

(99) الغربال ص 15 .

(100) الغربال ص 104 .

(101) الغربال ص 54 – 61 .

(102) الغربال ص 61 .

(103) الغربال ص 61

(104) الغربال ص 10، 13 .

(105) الديوان ، ج 2 ، ص 92 .

(106) الديوان ج 2 ، ص 64 . .

(107) الديوان ج2 ، ص 66 .

(108) الديوان ج2 ص 71 . .

(109) الغربال ص 68 .

(110) الغربال ص 21 .

(111) الغربال ص 22

(112) الغربال ص 48 – 49 .

(113) الغربال ص 50 – 51 . .

(114) الغربال ص 69 .

(115) الغربال ص 68 .

(116) الغربال ص 69 .

(117) الغربال ص 70 .

(118) الغربال ص 63 .

(119) الغربال ص 205 .

(120) الغربال ص 206 – 207 .

(121) انظر كتاب النثر المهجري للدكتور عبدالكريم الأشتر ص 110 .

(122) الغربال ص 69 .

(123) الغربال ص 86 – 87 .

(124) الغربال ص 23 – 24 .

(125) الغربال ص 83 .

(126) الغربال ص 70 .

(127) الغربال ص 87 .

(128) انظر : مقالته (أوزار الماضي) في مهب الريح ص 25 وكتاب النثر المهجري للدكتور عبدالكريم الأشتر ص109 .



(129) الغربال ص 177

(130) الغربال ص 175 – 176 .

(131) الغربال ص 7 – 8 .

(132) انظر الغربال لميخائيل نعيمة ، ص 10 – 17 .

(133) الغربال س 10 .

(134) الغربال ص 12 – 13

(135) الغربال ص 13 – 14 .

(136) الغربال ص 63 .

(137) الغربال ص 63 .

(138) الغربال ص 107

(139) الغربال ص 191 .

(140) الغربال (الغرويات) ص 130 .

(141) الغربال ص 191 .

(142) الغربال 135 .

(143) الغربال ص 14 – 15 . .

(144) مجلة المجلة : إبريل سنة 1957 .

(145) الغربال في فصل «المقاييس الأدبية» انظر ص 54 وص 58 – 59 خاصة .

(146) يقول د . عبدالكريم الأشتر إن نعيمة قد اتسع نتاجه لكتابة مقالات مستفيضة تشبه أن تكون مذكرات شخصية متفرقة يصور فيها حياته في المهجر (انظر النثر المهجري ، ص 93، وكذلك ص 182/2

(147) المرجع السابق وانظر : النثر المهجري (المضمون وصورة التعبير للدكتور عبد الكريم الأشتر ، ص 92 ، والخاتمة ص 223 .

(148) المرجع السابق .

(149) الغربال ص 88 – 89 .

(150) الغربال ص : 95 .

(151) الغربال ص 102

(152) الغربال ص 99.

(153) الغربال ص 95

(154) الغربال ص 139

(155) الغربال ص 91

(156) الغربال ص 97 – 98 .

(157) ديوان نسيب ص 108 .

(158) الغربال ص 113

(159) الغربال ص 118 .

(160) الغربال ص 199.

(161) الأسس الفلسفية للأدب والنقد : محمد مفيد الشوباشي ص 105 .

(162) الغربال ص 76 – 77 .

(163) الغربال ص 78 .

(164) الغربال ص 79

(165) الغربال ص 83

(166) الغربال ص 84 . .

(167) الغربال ص 85 .

(168) الغربال ص 86

(169) الغربال ص 87 .

(170) الغربال الغربال : مقدمة الطبعة الأولى بقلم الأستاذ عباس محمود العقاد ص 7 – 8 .

(171) الغربال ص 26 – 27

(172) الغربال ص 28 .

(173) جبران خليل جبران : ميخائيل نعيمة ص 169 .

(174) انظر : النثر المهجري : د. عبد الكريم الأشتر ص 102 .

(175) أبعد من موسكو ص 73 .

(176) الغربال ص 22 .

(177) الغربال ص 52 .

(178) الغربال ص 65

(179) الغربال ص 71 .

(180) سبعون : الفترة الثانية ص 195 – 197 .

(181) الغربال ص 23 .

(182) دروب : ميخائيل نعيمة ، ص 63 .

مصادر ومراجع البحث

1 – الشعر والشعراء (ط ليدن) لابن قتيبة .

2 – نقد الشعر لقدامة بن جعفر (ط الخانجي) .

3 – شرح ديوان حسان بن ثابت (ط سنة 1949م) شرح البرقوقي .

4 – شرح ديوان المتنبي (شرح البرقوقي) .

5 – زهر الآداب للحصري .

6 – الديوان فى النقد والأدب « الأول والثاني للعقاد وإبراهيم المازني (سنة 1921م) .

7 – فى أصول الأدب (الطبعة الثانية) للأستاذ أحمد حسن الزيات . .

8 – أحمد شوقي شاعر الوطنية تأليف أحمد زكي عبد الحليم .

9 – الوسيلة الأدبية للشيخ حسين المرصفي .

10 – أدبنا وأدباؤنا فى المهاجر الأمريكية لجورج صيدح: (معهد الدراسات ، القاهرة) .

11 – النقد الأدبي للدكتورة سهير القلماوي (سنة 1959م) .

12 – ماذا يبقى منهم للتاريخ ! « لصلاح عبدالصبور) .

13 – ديوان هدية الكروان للشاعر عباس محمود العقاد (مطبعة الهلال سنة 1932م).
14 – ديوان بعد الأعاصير « للشاعر عباس محمود العقاد (ط دار المعارف سنة 1950م).
15 – مراجعات في الأدب والفنون للأستاذ عباس العقاد (م – العصرية) .
16 – ابن الرومي : حياته من شعره للأستاذ عباس العقاد (ط الثانية التجارية).
17 – شعراء الوطنية للأستاذ عبد الرحمن الرافعي .
18 – النثر المهجري ، للدكتور عبد الكريم الأشتر (دمشق عام 1964م) .
19 – النقد المهجري . معهد الدراسات (القاهرة)
20 – على المحك للأستاذ مارون عبود (بيروت) .
21 – الشعر المصري بعد شوقي للدكتور محمد مندور (النهضة المصرية) .
22 – إبراهيم المازني للدكتور محمد مندور (النهضة المصرية).
23 – مجلة المجلة سنة 1957م ، مقال للدكتور محمد مندور .
24 – الأدب العربي في آثار الدارسين ، ببيروت (بحث للدكتور محمد يوسف نجم) .
25 – الأسس الفلسفية للأدب والنقد للدكتور محمد مفيد الشوباشي .
26 – على السفود تأليف الأستاذ مصطفى صادق الرافعي .
27 – الغربال (ط دار المعارف) للأستاذ ميخائيل نعيمة .
28 – سبعون الفترة الثانية تأليف ميخائيل نعيمة .
29 – مقدمة مسرحية الآباء والبنون تأليف ميخائيل نعيمة (شركة الفنون نيويورك) سنة 1917م .
30 – جبران خليل جبران لميخائيل نعيمة .
31 – أبعد من موسكو لميخائيل نعيمة .
32 – دروب لميخائيل نعيمة .

* * *